MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE

IN VENEZIA.

Ricorderanno i lettori il concorso aperto per questo monumento, e il giudizio emesso in aprile 1880 dalla Commissione composta dei signori Bertini, Boito, Tabacchi e Rosa. Nessuno dei bozzetti fu giudicato accettabile: quello però del Ferrari Ettore di Roma fu dichiarato preferibile, benchè non se ne potesse proporre senz'altro l'esecuzione, stante le molte e gravi modificazioni da introdursi nel progetto, massime rispetto alle proporzioni del piedestallo e della statua, proporzioni eccessive tanto per la piazzetta dei Leoni, dove si collocherà il monumento, quanto per la spesa.

Il Comitato, tenuto conto del giudizio dato e delle osservazioni fatte, s'intese collo scultore pei cambiamenti da farsi e gli allogò l'opera riducendone le dimensioni.

Al collocamento nella piazzetta dei Leoni si faceva da molti una fiera opposizione; per vincerla si tentò un esperimento; e fatto un simulacro di legname e di tela della grandezza definitiva si collocò al posto destinato: il monumento piacque a tutti e le fiere opposizioni alla povera piazzetta svanirono.

Ora l'artista attende a condur l'opera a termine, ciò che è il più importante, visto che un bozzetto può trasformarsi sotto il magliuolo dello scultore tanto in un capolavoro quanto in una cosa volgare, essendo appena il canovaccio d'un lavoro. Speriamo che il Ferrari ne farà una cosa degna della figura storica cui è dedicato il monumento, della città monumentale nel quale deve innalzarsi, e del suo bel nome d'artista; intanto noi ne diamo una riproduzione dal bozzetto originale. Ognuno da quest'incisione può farsi un concetto sommario dell'opera, apprezzarne le qualità esteriori, il movimento, la vigoria dei rilievi, la vivacità, e riconoscere che nell'insieme, nella mossa del re e del cavallo, nelle figure accessorie, nei leoni e nei bassorilievi del basamento e dello zoccolo, lo scultore troverà materia sceltissima e robusta per dare prova d'originalità artistica e di valore personale nell'arte dello scalpello, e mettere il suggello al bel nome che si è fatto a Torino col gruppo premiato del Compagno di Spartaco.

CORRIERE DI ROMA.

I ricevimenti al Quirinale. — Sua Eccellenza il dottor Baccelli. — I forastieri. — Sergio e Paolo. — Il commendatore Giacosa. — Come si premiano gli artisti a Firenze e come si preparano le Esposizioni a Roma.

La diplomazia è sempre in ritardo. Non anticipa che quando offre arbitrati a chi non ne vuole, o quando va a fare i suoi auguri e i suoi ossequi al capo dello Stato. Il ricevimento del corpo diplomatico al Quirinale di cui, lettore benevolo, si parlava domenica passata, ha luogo l'ultimo giorno dell'anno vecchio.

Il primo giorno dell'anno nuovo i sovrani ricevono le rappresentanze delle due Camere, i ministri, i grandi ufficiali dello Stato, la magistratura, l'ufficialità dell'esercito. Bisogna vedere il cortile del Quirinale quella mattina per farsi un'idea dell'andare e venire che ci può essere in una reggia. Il Quirinale non è davvero il più bello de' palazzi reali di questo mondo: non ha uno scalone, non c'è un lungo giro di appartamenti, ma il suo cortile, molto vasto e regolare, diventa magnifico quando è pieno di carrozze di gala, e sotto il portico la guardia presenta le armi, e laggiù in fondo scintillano le corazze e gli elmi de' corazzieri, e staffieri e guardiaportoni vanno e vengono colle scarlatte livree di gran gala.

E dalle carrozze che arrivano escono signore in grande *toilette*, con manto di Corte, e s'avviano per la Scala grande in mezzo ad una doppia siepe di piante rare e bellissime; escono ministri in uniformi ricamate e dorate che un tempo essi chiamavano sdegnosamente livree, ed ora riguardano con tanto amore dalle tignuole; escono generali, deputati, consiglieri di Stato, e la barba bianchissima del presidente Tecchio. Uscieri del Senato e della Camera in grande uniforme salgono e scendono: i corazzieri stanno immobili nel salone che ha conservato il nome di Salone degli Svizzeri. I maestri di cerimonie di Sua Maestà con la loro bacchettina nera vegliano all'osservanza delle etichette ed introducono ciascuno, nell'ordine prestabilito, nella sala del trono dove il Re e la Regina, col duca d'Aosta, sono circondati da tutta la loro Corte, e dove ultimamente è stato collocato un ritratto di Vittorio Emanuele dipinto dal prof. Norfini di Lucca. Quelli del Re e della Regina v'erano già dipinti dal prof. De Criscito napoletano.

⁂

Ma io non ho punto l'intenzione di raccontarvi per filo e per segno un ricevimento del primo dell'anno. Mi par di averlo già fatto una volta questo racconto, e basta. Volevo dirvi solamente che de' ministri ne mancavano due; uno, il generale Bernardino Milon, perchè ancora convalescente; l'altro, il professore Guido Baccelli, perchè non ancora nominato in tutte le regole.

Ma se il primo dell'anno il decreto di nomina non era ancora firmato, oggi lo è ed il professore Guido Baccelli deputato del 3.° collegio di Roma è ministro dell'istruzione pubblica. È il primo Romano divenuto ministro: lo dico perchè i romani hanno piacere si sappia che hanno finalmente un ministro carne della loro carne ed ossa delle loro ossa.

Il prof. Baccelli è anzi uno degli uomini più popolari di Roma, ben inteso che la popolarità procura a chi la gode molte simpatie, ma anche molte antipatie. Il prof. Baccelli a Roma è come la presenza di Dio: lo si incontra e lo si vede per tutto, specie nei luoghi più frequentati. Fra mezzogiorno e il tocco, quando tutti passeggiano a piedi nel corso, una *victoria* a due cavalli traversa velocemente la folla a rischio di metter sotto qualcuno: c'è dentro il professore Baccelli un po' gonfio di sè stesso che guarda con occhio torvo, — un brutto occhio, ma io non ci ho colpa davvero, — e fa delle scappellate a destra e sinistra. Più tardi ricompare a piedi con un seguito di clienti: clienti ben inteso, secondo il significato antico romano della parola; clienti dell'uomo politico e non del medico. I clienti del medico generalmente non lo accompagnano o per dir meglio il professore non ha alcuna intenzione di accompagnar loro.

Ha curato tutti i grandi uomini ed un giorno ha detto alla Camera che gli rimaneva solamente di essere il "medico del Padre Eterno"; se non mi credete andate a verificare ne' resoconti ufficiali dove la frase è rimasta a testimoniare la vanità d'un uomo d'ingegno. È stato anche il medico curante del suo predecessore, il professore De Sanctis, quando fu ammalato gravemente sui primi del 1879. È rimasta celebre negli annali della cronaca contemporanea una scenetta accaduta in camera del malato fra il professore Baccelli ed il professore Moleschott. Con il dovuto rispetto alle due celebrità, per fare il *pendant* bisognerebbe ricorrere per forza al duo fra il de Tacchetti e il dottor Mirabolano nel *Crispino e la Comare*.

L'inverno scorso il professore Baccelli era assiduo frequentatore de' veglioni dell'Alhambra e studiava anatomia non patologica osservando le spalle nude delle mascherine. Quest'anno essendo ministro rinunzierà forse a quell'innocentissimo passatempo. Ma è capace di non badare troppo a certi scrupoli: quando vuole una cosa la vuole a qualunque costo. Una volta un suo collega, professore all'Università di Roma, aveva chiuso il gabinetto anatomico dipendente dalla propria scuola perchè non voleva che nessuno vi entrasse. Il Baccelli forzò la porta ed entrò con i suoi scolari: il ministro dell'istruzione pubblica sottopose il fatto al giudizio del Consiglio superiore dell'istruzione pubblica, ed il Consiglio sospese il professore Baccelli per otto giorni. D'allora il professore giurò lo sterminio di quel corpo consultivo ch'egli ha sempre perseguitato. Ora lo demolirà addirittura.

⁂

Il professore Baccelli sedeva nella Camera al centro sinistro. Perchè al sinistro invece che al destro, non saprei dirvelo. Probabilmente perchè la destra, secondo il suo solito vizio, non seppe a tempo tirare a sè questo uomo d'ingegno, e non indovinò che egli, avendo parola facile, franchezza straordinaria, e un po' d'arroganza, sarebbe diventato, col nostro sistema parlamentare, qualche cosa di grosso.

I suoi precedenti politici non obbligavano il professore Baccelli a sedere a sinistra. Che si sappia, non è mai stato garibaldino. L'onorevole Crispi gli domandò un giorno che cosa egli facesse quando gli altri erano occupati a fare l'Italia. Il professore Baccelli avrebbe potuto rispondere che faceva il medico di Pio IX —, ma preferì star zitto.

Nel 1868 ci fu a Firenze un congresso medico internazionale. Il professore Baccelli v'intervenne come suddito pontificio e parlò moltissimo, in italiano e in latino: parlò tanto che il ministro dell'istruzione pubblica di quei tempi gli mandò la croce di SS. Maurizio e Lazzaro.

Quella croce fu veramente una delle croci più pesanti ch'egli abbia portato. A Roma videro di mal occhio decorato il prof. Baccelli dal governo dell'usurpatore, ed il professore s'affrettò a dichiarare in una lettera che quella era una croce *scientifica*, ma che con quella o senza quella egli rimaneva sempre leale suddito di Sua Santità. Mentana era già accaduta, ed accadde presto la breccia di porta Pia: la lettera era troppo fresca per potere essere dimenticata, e la dichiarazione di lealtà del prof. Baccelli è ricomparsa non so quante volte, senza fargli un gran male.

Colore del tempo!

⁂

Veramente il colore del tempo meteorologico è assai scuro e burrascoso. La gente avvezza a brontolare contro il freddo, brontola quest'anno perchè il freddo non viene. Farà bel tempo almeno in Sicilia e in Calabria dove ai nostri sovrani si prepara una vera passeggiata trionfale di cui i lettori dell'ILLUSTRAZIONE vedranno riprodotti ad uno ad uno i principali episodi dalla matita di Ettore Ximenes.

Non ostante il tempo cattivo i forestieri affluiscono. Sono giunti anche gli ospiti illustri che passeranno qui l'inverno. Ismail pascià s'è accomodato a Villa Telfener un soggiorno che gli permetta di dimenticarsi del Cairo, tanto più che la sera può levarsi il gusto di andare a sentire quell'*Aida*, per la quale l'arte italiana gli deve moltissima gratitudine; e la sente cantata divinamente dalla signora Durand.

I granduchi Sergio e Paolo di Russia, i due ultimi figli dell'imperatore Alessandro, sono venuti anch'essi a passare l'inverno a Roma dove hanno preso una villa al Gianicolo. Son due giovinotti pieni di vita, benchè uno di essi non sia robustissimo e ci siamo avvezzati a considerarli come il Gervasio e Protasio della leggenda ambrosiana, non separati l'uno dall'altro. Ma la tradizione granducale russa si è ora per un momento interrotta: il granduca Sergio profondamente convinto che Roma sia una città piena di monumenti e di cose stupende ha lasciato suo fratello Paolo a studiarle ed è andato a fare una corsa fino a Parigi con grande *désappointement* dell'aiutante di campo dell'imperatore che accompagna i granduchi.

Ma l'esempio paterno avrà fatto credere al granduca Sergio che le scappate è meglio farle da giovani che da vecchi, e fin lì nessuno gli potrebbe dar torto.

⁂

Saprete a quest'ora che a Roma il *Conte Rosso* ha fatto furore, precisamente come a Torino, a Bologna, a Firenze, a Livorno, a Milano. Congratulatevi coll'autore, che adesso è anche commendatore. Felice Giacosa! finisce l'anno vecchio con un premio, incomincia il nuovo con una commenda.... lo continui, sa, con un nuovo dramma, e le batteremo di nuovo le mani.

⁂

A Roma, come a Firenze, come dappertutto, si lavora alacremente per mandare quadri e statue a Milano. L'esposizione nazionale del 1881, immaginata da principio come semplice esposizione industriale, avrà anche una grande importanza per l'arte. Gli artisti di tutta l'Italia mandano volentieri l'opere loro nella vostra cara città, dove il pubblico è sì intelligente e la vita artistica è sviluppatissima.

Non saprei dirvi se a Milano succederebbe lo scandalo che è accaduto adesso a Firenze. La Promotrice vi aprì le sue sale alla consueta esposizione autunnale ed annunziò il conferimento di un premio straordinario di 3000 lire. Dante Ferroni espose il suo quadro *Donne alla fontana*, che a Torino parve a tutti uno dei più belli e non fu premiato solamente perchè era già stato esposto un'altra volta, ciò che secondo il programma impediva alla Commissione giudicante di prenderlo in considerazione.

Eppure alla Società Promotrice di Firenze si sono trovate delle brave persone le quali, non ostante l'opinione dell'Ussi e di altri, hanno dichiarato che nessuna delle opere esposte aveva il *merito reale* necessario per il conferimento del premio. Quindi protesta degli artisti migliori di tutte le scuole, da Giovanni Duprè a Diego Martelli critico d'arte impressionista e candidato democratico disgraziato; dimissioni di Niccola Sanesi dal consiglio direttivo della Promotrice; polemiche vivissime, un putiferio in tutte le regole, da non paragonarsi per nulla alle solite recriminazioni che servono di corollario a tutti i concorsi, le quali non sono mancate neppure dopo il conferimento de' premi annuali d'incoraggiamento agli autori de' saggi esposti quest'anno a Roma.

⁂

L'arte in Italia non è punto unitaria e per dir meglio non tende, grazie a Dio, a centralizzarsi come in Francia ed in altri paesi.

Per dir la verità nè il governo nè il municipio di Roma non la incoraggiano in questa tendenza. Il palazzo per l'esposizione permanente, contro la quale si pronunziò il congresso artistico di Torino a gran maggioranza, non sarà pronto neppure per la V esposizione nazionale che dovrebbe aver luogo a Roma nel 1882. Se anche fosse pronto, non basterebbe allo scopo; figuratevi che mentre a Torino il palazzo dell'esposi-

zione occupava un'area di 14 e più mila metri quadrati, quello di Roma ne occupa poco più di 5000.

Per il momento quest'area è tutta circondata da un tavolato che nasconde misteriosamente otto o dieci uomini che grattano tranquillamente la terra e scavano le fosse per le fondamenta.

Si racconta per Roma che pochi giorni fa il Re passando da via Nazionale allungasse il collo per scoprire il segreto lavorio che si fa dietro il tavolato. E rivoltosi all' aiutante di campo che lo accompagnava Sua Maestà ebbe a dire:

— Secondo me, sono occupati a ricercare la pietra che mi fecero collocare l'anno passato!

Cicco.

CONVERSAZIONI LETTERARIE [1]

—

MARIA MALIBRAN.

Il maestro Pacini narra nelle sue memorie che quando sentì la Malibran la prima volta al teatro S. Carlo di Napoli nella *Gazza Ladra*, lo dovettero portar via dal palchetto perchè dava dei segni clamorosi di alienazione mentale e disturbava il pubblico colla sua ammirazione frenetica. La stessa *Gazzetta di Bologna*, foglio ufficiale di monsignor Legato, tra una enciclica e l' altra inseriva una frase lirica per la divina cantatrice. Il Fétis, che morde spesso e volontieri, non può dir male di lei; insomma, intorno alla sublime attrice non si ode che un concerto di elogi i quali finiscono alle meste ed immortali strofe di Alfredo de Musset

Ed ora che cosa resta di questa donna adorata che fece impazzire i nostri nonni, che a Lucca si vedeva staccare i cavalli dalla carrozza, che a Venezia doveva rifugiarsi in San Marco per non essere soffocata dalla folla del popolo plaudente? Che cosa resta di quelle corone, di quegli entusiasmi, di quelle frenesie? La Malibran è diventata un ricordo e a poco a poco il suo nome passerà tra quelli delle attrici illustri note solo agli eruditi. Così il tempo passa e cancella le impronte di coloro che non poterono affidarle a monumenti durevoli. Gli oratori, gli attori, i cantori godono di trionfi momentanei, improvvisi. Spenta la generazione di coloro che li udirono, nulla resta di loro. Nessun fonografo renderà la potenza oratoria del Castelar, come non ci potrebbe rendere il fascino della Rachel o della Malibran. L' onda del tempo passa sulle memorie umane e lentamente cancella tutto. Vi ricordate voi il timbro di voce de' vostri morti?

Si può dire che il mondo, a periodi, è assetato di originalità: si può dire che le evoluzioni storiche hanno il loro riscontro nelle evoluzioni dell' arte e che i periodi fatali del Ferrari, *preparazione, rivoluzione, reazione* e *sosta*, si riproducono, se non con precisione regolare di misura, certo con precisione di successione in tutti i campi della attività umana. Al tempo in cui la Malibran apparve, l' arte si trovava appunto in uno di quei periodi di febbre nei quali ogni novità, purchè porti un certo suggello artistico, è bene accetta, cercata. Il classicismo bastardo dell' impero aveva finito il periodo di sosta, ed il periodo di preparazione, oramai maturo, annunciava la rivoluzione de' romantici. In teatro, per non dire altro, regnava sovrana Giuditta Pasta, attrice grande ma che posponeva l' ispirazione alla correttezza. La Sonntag, cresimata rivale della Malibran, fredda, quasi meccanica nell'esecuzione, senz'anima e senza calore, colpita poi nel cuore e trascinata dalla corrente rivoluzionaria, doveva anch'essa abbandonare la correttezza per l' ispirazione e riscuotere l' applauso sincero della sua stessa rivale. Il segreto dei trionfi della Malibran sta appunto in questa rispondenza delle aspirazioni del pubblico e della interpretazione dell' artista. La conversione della Sonntag prova i gusti del pubblico e l' apoteosi della Malibran prova la sua invidiabile adattazione a questi gusti di novità artistica. Ella fu grande perchè il suo organismo di cantante e di attrice rispose perfettamente ai nuovi bisogni dell' arte rispetto alle variate condizioni del gusto negli spettatori. Se avesse imitato la Pasta, sarebbe stata una cantatrice di second' ordine; ma perchè non imitò, aiutata dallo studio e dalla natura, giunse a quella fama che dura ancora nella tradizione. E questo esempio non dovrebbe esser dimenticato da quelli che nell' arte non vedono che un eterno succedersi di imitazioni, una copia continuata, di forme e di tipi antichi, vecchi appunto perchè antichi e disadatti al tempo ed al gusto presente.

Tutto questo non risulta già dalle scomunicate riflessioni di qualche maestro rivoluzionario, di qualche apostolo della musica dell'avvenire. Tutt' altro. Risulta dalle confessioni di un illustro uomo che ha settantaquattro anni, che siede all'Accademia francese da venticinque, e che non è noto certo per indisciplinatezza d' ingegno. Risulta da un opuscolo di Ernesto Legouvé [1], pieno di curiose riflessioni e di quegli aneddoti che oggi hanno più fortuna della storia severa e togata.

Il Legouvé, persuaso di non saper capire o gustare la musica e pure reagendo contro questa persuasione che gli veniva dai discorsi di famiglia più che altro, vegetava, dice egli, nelle regioni temperate della musica d' opera comica fino al giorno in cui un incontro improvviso *cambiò subitamente il suo gusto in una passione* e lo trasportò subito nelle più alte regioni dell' arte. Da queste parole sue si capisce subito che la rivoluzione accadde in un animo preparato a ricevere un' impressione nuova; si capisce che la pretesa iniziazione spetta per metà all' artista che seppe rispondere all' aspettazione dell' ascoltatore, ma che l' altra metà spetta all' ascoltatore stesso, il quale, stanco di un' arte invecchiata che non poteva più rispondere alla preparazione de' suoi sensi e de' suoi sentimenti, trovò e seppe capire la beltà del nuovo, la giustezza dell' originalità e la equivalenza della evoluzione dell'arte colla evoluzione del gusto. Questa intellezione quasi fulminea di un nuovo ciclo artistico avvenuta in una mente inconsciamente preparata, scaturisce con evidenza dal racconto che ci fa il grave accademico.

" Allora si parlava molto a Parigi dell' arrivo di una giovane cantatrice, figlia del celebre tenore Garcia, moglie di un negoziante americano il signor Malibran, e che si annunciava come rivale della Pasta. La mia buona fortuna mi condusse al Conservatorio di musica ad un concerto di carità, il giorno in cui ella cantava a Parigi per la prima volta. La folla era grandissima e l' aspettazione viva. Sul palco, tra le dame patronesse, la nuova arrivata era l'oggetto della curiosità generale. Non c'era nulla di straordinario nella sua persona e nella sua fisonomia. Sotto il piccolo cappuccio color di malva, in cui nascondeva mezzo il viso, rassomigliava ad una giovane *miss*. Venuta la sua volta di cantare, si alzò, si tolse il cappello e andò verso il pianoforte, poichè doveva accompagnarsi da sè. Seduta appena, cominciò la trasformazione. Prima di tutto la sua acconciatura sorprese per la semplicità: nessun riccio, nessuna sapiente architettura di capelli; la pettinatura liscia disegnava la forma della testa. Aveva la bocca un po' grande, il naso un po' corto, ma un ovale di faccia così bello, un disegno di collo così puro, che la bellezza dei lineamenti era compensata dalla purezza delle linee, e finalmente certi occhi, certi occhi come non se n'erano visti da Talma in qua: degli occhi che aveano un' atmosfera. Virgilio ha detto *Natantia lumina somno*, occhi che nuotavano nel sonno: ebbene, Maria Malibran aveva, come Talma, certi occhi che nuotavano non so in qual fluido elettrico, dal quale lo sguardo prorompeva luminoso e insieme velato, come un raggio di sole che traversa una nube. I suoi sguardi parevano pieni di malinconia, di pensiero e di passione.

" Cantò la romanza del Salice nell'*Otello*. Alla ventesima battuta il pubblico era vinto: alla fine della prima strofa era inebbriato; alla fine del pezzo era ammattito. Per me, provai la sensazione di uno che sia nella navicella di un pallone tenuto dalla corda, quando lo lasciano andare. Un momento prima egli dondolava placidamente a pochi metri dal suolo ed eccolo ad un tratto slanciato come una freccia nell'immensità dei cieli. Ella mi apparve improvvisamente come la interprete più pura, più patetica della poesia dell' amore e del dolore. Mi si aprì davanti un nuovo mondo, il mondo della grande musica drammatica; e le rappresentazioni della *Semiramide*, della *Gazza Ladra*, del *Tancredi* compirono la mia iniziazione. Il genio di Rossini e il talento della Malibran m' avevano iniziato. "

Questo capita a molti. Si erra dubbiosi e tediati in certe formule artistiche discutendo a freddo, sofisticando di estetica, senza altre convinzioni che quelle precedute da faticosi ragionamenti, quando ad un tratto ci troviamo innanzi ad un'opera, ad un quadro, ad un volume che ci squarcia i veli del tempio davanti agli occhi e gridiamo: ecco il mio maestro, il mio pittore, il mio poeta! Quando poi tutta una generazione, stanca dell' antico che non gusta più e che capisce appena, aspetta la buona novella e vede il messia compiere i miracoli, l'entusiasmo prorompe, trasmoda e fa commettere le pazzie che si commisero per la Malibran. Tutto sta che il messia venga al momento opportuno e che bandisca le dottrine e compia i miracoli necessari ed adatti alle aspirazioni del popolo eletto. Siamo sinceri, chi impazzirebbe oggi per la Malibran nel *Tancredi?* Se fossero giorni di crisi ministeriale, ci sarebbe il caso di trovare il teatro vuoto. Gli entusiasmi, le frenesie romantiche sbollirono e comincia l'èra del positivismo. Ogni cosa a suo tempo, anche le manifestazioni dell' arte.

Maria Malibran, che aveva il canto e l' azione pieni di passione, era l' artista che ci voleva per quella generazione di romantici che portarono la passione nell' arte. Obbediente all' impulso interno, non usava i gesti solennemente tragici che le sue rivali studiavano davanti allo specchio, ma si incarnava profondamente nel personaggio rappresentato, senza calcoli antecedenti, come voleva l' ispirazione del momento. Lì era grande, e i vecchi narrano che veramente atterriva gli spettatori quando nell' ultimo atto dell'*Otello*, percorreva il palcoscenico scapigliata, cercando uno scampo. Questi suoi impeti, queste sue improvvisazioni giuste, ma originali, avevano l' illusione della verità e colpivano profondamente un pubblico avido di originalità e di passione. Il pubblico trovava l' artista delle sue aspirazioni, e l' artista, rispondendo così ai bisogni del pubblico, seguiva l' impulso ricevuto dalla preparazione paterna.

Il tenore Garcia era impetuosissimo. La fanciullezza e l' adolescenza della Malibran furono tormentate dalle violenze paterne, e quando, nell' ultimo atto dell'*Otello*, rendeva così bene lo spavento della morte, rendeva le sensazioni provate quando la prima volta cantò col padre l'*Otello*. Garcia le avea detto: Se canti male, all' ultimo atto ti ammazzo davvero. In scena egli l' afferrò mentre fuggiva e sguainò l' arme; ed ella, piena del suo doppio personaggio di artista e di figlia, quando si vide sopra gli occhi terribili del padre, credette proprio di dover morire, si dibattè e morsicò fino al sangue la mano che la teneva stretta. Garcia gridò di dolore, e il teatro, credendo di udir l'urlo furibondo di *Otello*, scoppiò in applausi. Così ella era quel che la faceva il teatro, tanto fortemente presa dalla situazione drammatica, che ne era come invasata. Non poteva indicar prima quel che farebbe in scena, perchè nemmeno lei lo sapeva e diceva ai parecchi tenori che cantarono *Otello* con lei: afferratemi dove potete all' ultima scena, perchè in quel momento non posso rispondere de' miei movimenti.

A questa subitanea ispirazione d'artista dovette anche la sua riconciliazione col padre. Il Legouvé narra questo episodio al quale fu presente. "La violenza del padre aveva fatto sorgere troppe tempeste nelle relazioni loro. Erano rotti mortalmente tra loro e divisi da lungo tempo, quando Garcia, vecchio oramai e cupo, arrivò a Parigi. Si mise assieme una rappresentazione al Teatro italiano e si lesse sul cartello: *il signor Garcia sosterrà la parte di Otello e la Malibran quella di Desdemona.* C'ero anch' io, quella sera, e non ho mai visto più fremente aspettazione di pubblico. Venne Garcia, venne la Malibran, poi Lablache che faceva da padre. Fosse la presenza della figlia o altro, il vecchio leone ritrovò i sublimi ruggiti della sua voce possente. Ella stessa, elettrizzata, commossa, da questo ravvicinamento pieno di patetiche amarezze, nel primo atto, nel delizioso duetto colla nutrice, nel finale, trovò accenti di malinconia disperata, come un'eco anticipata della romanza del salice; e la tela cadde tra un uragano di applausi. Dissi, cadde.... ma aspettate. Nel finale Otello era alla dritta dello spettatore, vicino alla quinta, e Desdemona alla sinistra, vicino anch'essa ad una quinta. Ora, mentre cadeva la tela, anzi quando la tela fu a poca distanza da terra, vidi i piedi di Desdemona rivolgersi improvvisamente e correre verso i piedi di Otello. Scoppiò una formidabile chiamata, la tela si alzò, ricomparvero assieme, solo che erano neri tutti e due. Gettandosi nelle braccia del padre ella s'era tinta il viso nel nero di Otello. La cosa era comica! Ebbene, non rise nessuno. Capirono tutti in teatro quel che c'era di commovente in quello spettacolo, non videro il grottesco, ed applaudirono freneticamente questo padre e questa figlia riconciliati dall'arte, dal talento, dal trionfo loro. S'erano abbracciati in Rossini."

Ma basta. Che cosa resta di questa artista che fu tutta del suo tempo, che fu l'idolo adorato di una generazione intera? Restano immortali le sole strofe del Musset.

> O Ninette! où sont ils, belle muse adorée,
> Ces accents pleins d'amour, de charme et de terreur,
> Qui voltigeaient le soir sur ta lèvre inspirée
> Comme un parfum léger sur l'aubépine en fleur?
> Où vibre maintenant cette voix éplorée
> Cette harpe vivante attachée à ton coeur?

LORENZO STECCHETTI.

[1] Proprietà letteraria. È vietata assolutamente la riproduzione di queste Conversazioni letterarie di L. Stecchetti.

[1] E LEGOUVÉ, *Maria Malibran.* (Paris. Hetzel, 1880).

[Vedi la *Conversazione* a pag. 22].

MAURO MACCHI.

Mauro Macchi nacque in Milano nel 1819 da famiglia popolana; a vent'anni otteneva diploma d'avvocato, e poco dopo veniva arrestato dalla Polizia austriaca, perchè cospirava per preparare il riscatto della patria.

Lasciato libero, emigrava in Piemonte, dove fondò un giornale intitolato il *Proletario*, che gli servì per raccogliere un'associazione operaia alla quale faceva lezioni domenicali; ma dopo Novara dovette sospendere le pubblicazioni del *Proletario* e l'associazione da lui fondata venne sciolta dal governo.

Si recò quindi in Genova dove nel 1850 fondò l'*Italia;* poscia emigrò in Isvizzera dove col Cattaneo lavorò nella compilazione dell'*Archivio triennale delle cose d'Italia* e fu l'anima di quella Tipografia Elvetica che da Capolago innondava l'Italia di scritti patriottici e repubblicani.

Lavorò in parecchi altri giornali e nel 1859 diresse la *Libertà* di Milano; l'anno seguente fu eletto deputato di Cremona, che lo tenne per suo deputato fino al 1879, quando fu nominato senatore.

Mauro Macchi pubblicava da parecchi anni l'*Almanacco storico* diventato poi l'*Annuario storico italiano*; egli scrisse anche una *Storia del Consiglio dei Dieci*, la *Vita di Massimo d'Azeglio* e la *Storia del Parlamento Subalpino*, in continuazione di quella del Brofferio. Era corrispondente da Roma della *Gazzetta del Popolo* di Torino. Mauro Macchi, che prima del 1859 aveva sempre appartenuto al partito repubblicano, nel 1860, entrato nel Parlamento, sedette sempre all'estrema sinistra, assiduo alle sedute, indefesso lavoratore negli uffici.

D'animo schietto e mite, Mauro Macchi aveva amici ed estimatori in tutti i partiti, che apprezzavano in lui le belle doti della mente e del cuore; e perciò la sua morte, avvenuta a Roma la sera del 24 dicembre scorso, fu compianta da tutti.

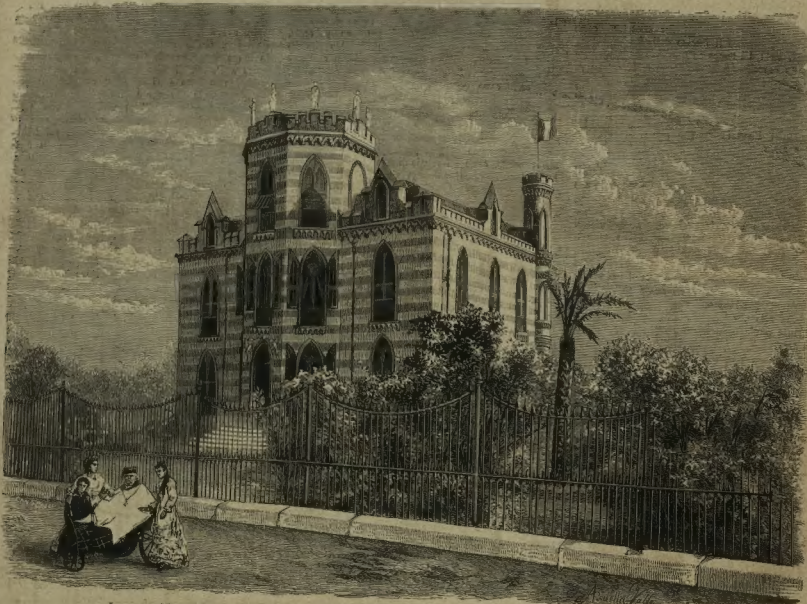
Il senatore Mauro Macchi, m. il 24 dicembre scorso, a Roma. (Da una fotografia).

ALASSIO

Poche settimane fa Alassio era un nome noto appena agli italiani della regione ligure: oggi suona sulle labbra di tutti, è stampato sui fogli d'Europa e d'America. Un uomo l'ha rivelato al mondo: Garibaldi che vi ha posto la sua dimora.

Però gli scienziati erano già stati posti sull'avviso da un loro collega: il dottor Giuseppe Schneer, autore di un dotto studio, intitolato *Alassio ed il suo clima confrontato con quello di S. Remo, Mentone, Nizza e Cannes* (Ermanno Loescher editore), nel quale si mostrano i vantaggi che si possono ritrarre per molte malattie dall'aria saluberrima di quella città.

Oggi il dottor Schneer è il medico di Garibaldi, e lo circonda delle più affettuose cure. Noi profittiamo del suo bel libro per far conoscere ai nostri lettori il luogo dove riposa oggi l'Eroe dei popoli, nel tempo stesso che diamo il disegno della villa che gli offrì albergo.

Alassio è una piccola città di circa 5500 abitanti ed è situata a 43° 48' di latitudine boreale. Quindi all'incirca come S. Remo. Come la maggior parte delle stazioni curative della Riviera, anche Alassio giace proprio alla spiaggia del mare e in un vasto seno semicircolare, le cui due estremità ad oriente ed occidente sono chiuse da due collinette che con dolce pendio si avanzano molto nel mare. Queste due lingue di terra sono il Capo di Santa Croce e quello delle Mele, tra di essi trovasi Porto Salvo. Sul fondo di questo seno (Porto Salvo) a nord vi è Alassio difeso dalla tramontana dal monte Pisciavino, mentre il monte delle Farce Grasse ne lo difende dal maestrale.

La villa Morteo ad Alassio, ove dimora Garibaldi. Disegno del signor Della Valle, da una fotografia di E. Sabatini).

Guardia reale

Donna del popolo

Soldato in tenuta di manovra

Un udienza reale a Mandalay

Il reggimento dell' artiglieria

Pezzo in batteria

Pezzo trainato da buoi

Pezzo trainato da uomini

Vapore birmano che rimorchia due flattes (barcacce)

Vapore birmano da trasporto sull' Irrawaddy

Barca da approdo

Artiglieria addetta alla fanteria

Lancieri — Ufficiale — Cavalleria — Moschettieri

La musica del reggimento

I rancieri del reggimento

L'accampamento di Ki-un-za alla frontiera sud dell' alta Birmania
N.° 1 1 1 baracche pei soldati. 2-3 baracche pel generale e per l' ufficio. 4 bersaglio. 5 pagoda. 6 osservatorio. 7 cinta.

Generale Carlo Primerano (italiano) comandante l' accampamento di Ki-un-za

Q. Cenni

L'IMPERATORE DEI BIRMANI E IL SUO ESERCITO. (Disegno di Q. Cenni, da schizzi di un nostro corrispondente speciale).

Questa alta cinta di monti, che colla varietà e moltiplicità delle forme si rende incantevole, crea una vera prigione al sole, ed è proprio ad essa che si deve la temperatura tanto calda di Alassio nell'inverno.

La popolazione di Alassio, in media, può dirsi abbastanza benestante, e può contare una quantità di famiglie ricche. Alcune di queste famiglie devono la loro agiatezza o le loro ricchezze ad emigrazioni fatte nell'America del Sud, oltre al gran commercio d'olio, che qui viene fatto su vasta scala.

Il territorio d'Alassio è quasi dappertutto fertile, e perciò non è a maravigliarsi se la vegetazione vi è vigorosa.

Le *palme*, gli *aranci*, i *limoni*, gli *olivi*, gli *allori*, i *carrubi*, le *magnolie*, i *cactus*, le *agavie*, le *opunzie*, le *pigne*, le *araucarie*, il *platano orientale*, la *musa paradisiaca* e simili, colla loro varietà di fiori, danno ai giardini un aspetto piacevole, tutto speciale, che ci rallegra tanto; ed il verde cupo dell'olivo ci offre un punto dove riposare la nostra vista dopo che ha spaziato sulla splendente e mobile superficie del mare.

È l'olivo che dà al paesaggio quell'impronta speciale che possiede, e sebbene per ordinario la prima impressione che lascia non sia del tutto piacevole, ciò nullameno tosto vi si abitua.

Di limoni se ne raccolgono qui annualmente fino a 5 milioni, e di aranci ce n'è pieno ogni giardino, sicchè ci sentiamo attirati o dal dolce frutto color d'oro o dal delicato odore dei fiori che incessantemente sbucciano fuori.

Già sul finire di dicembre spuntano le care *viole* e gl'*anemoni* a fiori lillà e rossi, numerosi *narcisi* e *giacinti* e *tuberose* d'ogni sorta, mentre nei più sterili burroni, là ove appena una pietra si sia un poco rosa dalle intemperie e vi sia un po' d'umidità, continuamente fioriscono le *eriche*, le *maggiorane*, il *timo*, le *fumarie*, l'*arum*, ecc.

Questa svariata quantità di fiori che capitano tra i piedi ovunque si esca a passeggiare, dà quell'impressione particolare, che solo sa intendere chi soffre nell'animo. — Inoltre anche la rosa ne parla tutto l'inverno il suo misterioso linguaggio dalle piccole aiuole, davanti alle nostre finestre, dove tutto l'inverno mette bottoni e fiori che poi appassiscono. Le camelie poi divengono in piena terra alberi magnifici che adornano tutto l'inverno i giardini coi loro classici fiori.

Contro la troppa luce del sole cerchiamo e troviamo l'ombra sotto le ampie tettoie delle giallo-fiorite *acacie* e sotto le sottili ed esili foglie dell'albero del *pepe*, e come in sogno innalziamo lo sguardo alle svelte *palme*, che solitarie muovono al vento su e giù le loro foglie, quasi giganteschi ventagli.

Che dire del mare ad Alassio? Quando il cielo è sereno, è d'un azzurro marcato, e risplende come uno specchio quando vi batte il sole; a cielo mezzo coperto per la rifrazione delle nuvole luccica e produce tutti i colori e gli effetti di luce esprimibili ed inesprimibili; ed a cielo perfettamente nuvoloso, è grigio e nerastro.

E il dottor Schneer conclude:

" La neve ed il ghiaccio si osservano qui proprio rarissimamente, e possono trascorrere intiere serie di anni senza che se ne osservino le traccie. La nebbia qui è un ospite che non si conosce affatto. La brina e la rugiada vi cadono molto abbondanti, e fanno prova della molta purezza dell'aria che spesso è tanto nitida, che si possono riconoscere le montagne della Corsica così chiaramente come se fossero solo a poche ore di distanza. "

CONVERSAZIONE.

Decisamente non ho la stoffa del cortigiano. — Le cerimonie ufficiali mi hanno sempre ispirato una specie di timore panico di cui non ho mai saputo liberarmi. — Gli è che la noja è di tutte le malattie morali, quella che meno si confà alla mia organizzazione. — Quando essa mi afferra per la gola, io sono un uomo morto, tutti i miei muscoli perdono il loro vigore — tutti i miei nervi perdono ogni attività — si direbbe che si tronchi all'istante ogni loro comunicazione con quella molla cerebrale che li mette in movimento. — Mi han detto che l'Indiano quando si sente colpito dalla freccia avvelenata da quel loro misterioso e terribile *curaro*, si raccoglie all'ombra di un verde palmizio — e sta ad aspettare, muto, impassibile, la morte, nella spaventosa immobilità che quel veleno produce. — Di vivo, non ha che lo sguardo, più ardente che mai nella sua estatica e disperata immobilità.

Or bene la noja fa per me l'effetto del *curaro*. — Quando la sento infiltrarsi adagio adagio nelle mie vene — mi do per morto — non reagisco — non tento nessun contraveleno. — Lascio che mi investa dalle piante alla testa — e non so neppure se mi lasci vivo lo sguardo.

Ora le cerimonie ufficiali sono le orgie della noja — della specie di quelle orgie sacre, con cui, nelle religioni orientali si celebrano i loro riti religiosi. Quando spinto, trascinato, da una di quelle necessità sociali che non ammettono resistenza, entro nell'atmosfera asfissiante, sciloccale di una di queste cerimonie, una specie di nebbia grigia, densa, umida, si stende sul mio cervello come una di quelle nuvolone di carta pesta che nei teatri secondari si calano sul boccascena, per lasciar tempo agli apparatori di preparare l'Olimpo — un povero Olimpo di carta pesta anch'esso, come la nuvolona — io chiudo gli occhi in uno stato di sonnolenza pesante, che, ben lunge dall'avere i riposi restauratori del sonno, ha tutti gli spasimi e le sofferenze dell'ambascia, tutti gli orgasmi dell'incubo. — Dicono che dormo. — Sono malignità. — Ci vedo, ci sento — questo è il male — solo, mi annoio. — E quando mi annoio, mi annoio del buono — con convinzione, con voluttà.

Ciò le spieghi, mia gentile lettrice, perchè non mi ha veduto nè alle esequie del 1880 — nè al battesimo del 1881. — In confidenza — quel morto lì non l'ho mai amato quando era vivo. — Non fu un buon vivo e ho in mente che non dovesse essere neppure quel che si dice un bel morto. — Scommetto che sul suo volto non v'era ombra di quella serenità placida d'oltre tomba, ch'è l'aureola dei cadaveri. Perchè la luce siderea di quella serenità si diffonda sul volto di un defunto, conviene che esso abbia vissuto bene — o sia morto senza rimorsi. — Ora il 1880 ebbe l'anima e le passioni del barattiere — la sua sola abilità fu quella del prestigiatore. — E non dico di più perchè, dacchè Monti ha scritto quel verso rettorico

Oltre il rogo non vive ira nemica

non vi è ipocrisia a cui non serva di copertela la così detta pietà dei sepolcri. — Io pure mi piegherò all'ipocrisia del silenzio — non a quella del necrologio e dell'epitaffio.... oh! a quella mi ribello energicamente. — Ed è per questo che non mi sono fatto vedere ai funerali solenni dell'anno ch'è morto.

Quanto al suo successore, è un bambino che non mi piace. Ha sul volto l'impronta della sua razza — una razza decaduta e tralignata. — Per cantarne la nascita, avrei dovuto fare un epigramma e dire che in lui

Vedo provo leggiadro
Ch'ei crescerà simile
Al nobile suo padre.

Non vede? lo guardi bene. È un bambino che non sorride — e non piange. — Il primo dì della sua nascita pareva che un raggio di sole ne illuminasse tutto il volto — e al riflesso di quel raggio lo avrebbe creduto persino belloccio — ma quel raggio era un lampo. — Lo guardi ora nel suo vero aspetto — chiuso, cupo, ingrugnito. — Fa melanconia a guardarlo. Se gli dà un bacio sentirà che ha la pelle fredda e viscida come quella di un rettile. Non ci si fidi. Crescerà male e finirà peggio. — Ecco l'oroscopo. — Glielo dico io, ma in confidenza.

Non lo ripeta ad alcuno.

Vedrà che finirà male. — È nato con lo sbadiglio sul labbro e la inquietudine nervosa nelle membra — le due malattie dell'epoca.

È anche lui una specie di Alberto Pregalli — il protagonista della nuova commedia di Paolo Ferrari. — Quello sbadiglio, e quella irrequietudine lo possono trarre molto lontano — alla fortuna e al potere o al delitto e all'ergastolo. — Pare impossibile, non è vero? — sono due *mete sudanti* come dicevano i Romani, a cui spesso si arriva per la medesima strada — o sul carro trionfale o nella vettura cellulare — e più spesso in un veicolo che è fatto pei due usi — come il carro mortuario che serve per tutti i culti variando i simboli esterni.

— A proposito del *Pregalli* è vero che a Milano non l'udremo che fra nove o dieci mesi?

— Pare sia vero. — E non sarà male. — Così il pubblico avrà tutto il tempo di dimenticare il *Pregalli* dei critici e di ascoltare e giudicare quello dell'autore. Filippi ha detto l'altro ieri nella *Perseveranza* una grande verità, asserendo che una delle ragioni di questa grande e allarmante decadenza dell'arte drammatica bisogna cercarla nelle indiscrezioni della stampa — che a forza di raccontare l'intreccio di un nuovo lavoro, atto per atto, di farne l'analisi, di interrogarlo con lo stetoscopio, col termometro, con tutti gli strumenti di precisione della scienza moderna, gli fanno perdere il prestigio, il fascino della novità, della sorpresa, dell'ignoto. — Ma queste stesse indiscrezioni, che hanno ormai raggiunto il massimo grado, provano contro un'altra delle asserzioni dell'amico Filippi — quella della *noncuranza accidiosa, quasi sprezzante* del pubblico per l'arte drammatica.

Veda — il *Pregalli* a Torino lo danno venerdì sera — ci volevo andare per farne la conoscenza, perchè, dopo tutto ciò che ne ho letto, anzi appunto per ciò che ne lessi, io non lo conosco ancora, il vero *Pregalli*, quello di Ferrari. — A me pure, come a lei, si è presentato davanti un *Pregalli* di contraffazione, ancora tutto impolverato dal viaggio e trafelato per la corsa affannosa che dovette fare, partendo da Roma appena uscito dal teatro, e arrivando qui nel tempo strettamente necessario al viaggio in ferrovia, a corsa celerissima. — Ma quella fretta soverchia mi ha messo in sospetto e non mi ci sono fidato. — E ho fatto bene. — Era il *Pregalli* dei nemici. — Poi me ne venne innanzi un altro che si annunciò pel vero *Pregalli* — ma non me ne fidai, perchè mi faceva troppo la corte. — Era il *Pregalli* degli amici. — Voleva proprio conoscere il vero, l'autentico, il legittimo. — Ma non ci fu verso di trovare un palchetto disponibile, un cantuccio sicuro e libero in tutto il teatro Carignano. — So di lettere e telegrammi arrivati qui agli amici degli amici dell'autore — perchè intercedessero, supplicassero, onde ottenere il più incomodo posticino riservato — ma tutto fu inutile. — Come si fa con questi fatti sotto gli occhi a parlare di *noncuranza accidiosa* e quasi *sprezzante del pubblico*? — Quanta strada si è fatto dall'epoca in cui Gustavo Modena rimandava allo stesso Ferrari il manoscritto del *Goldoni e le sedici commedie* offertogli gratuitamente, scrivendogli:

" Il vostro lavoro è bello e buono. Ma ha un grande difetto — quello di esser vostro. — Scusate — ma la verità è questa — che se domani annuncio un lavoro nuovo italiano, ci rimetto sulle spese — mentre se do una birbonata qualsiasi francese mando indietro la gente. "

Ora invece la comparsa di un nuovo lavoro di Ferrari, di Giacosa, di Cossa è l'avvenimento del giorno — di cui si parla si discute, si chiacchiera contemporaneamente a Torino ed a Napoli — di cui i giornalisti — condannati come.... i custodi dell'harem a indovinare e a soddisfare i capricci di questo annoiato e fantastico sultano che è il pubblico, — devono narrargli i menomi particolari, raccontando l'intreccio scena per scena, facendo il ritratto dei personaggi, riproducendo i tratti di spirito — anche a costo di farlo evaporare.

Ciò mostra che una seria importanza all'arte drammatica la si dà ancora — e importanza serissima.... quando ne ha o ne merita. — e qui sta il *busillis*.

La decadenza c'è — sfido a negarla. — Basta andare al Manzoni. — Si sente l'odor del freddo dal primo ingresso nell'atrio. — Ma è ingiusto rovesciarne tutta la responsabilità sul pubblico. — Vedrà che teatro riboccante avremo alla prima del nuovo dramma del Cossa!

Non è neppur vero che il gusto del pubblico sia pervertito — tutt'altro — si è raffinato. — Il pubblico si è fatto buon gustaio, conoscitore — pretende di indovinare il sapore della pietanza dal fumo che manda e dal modo con cui è portata in tavola — e se fa tanto d'accorgersi che gli ammaniscono delle vivande riscaldate e del cibo grossolano.... lascia deserta la tavola. — È prova questa di gusto pervertito?

È proprio vero che ad una buona commedia preferisca le grottesche parodie, le operette afrodisiache, gli spettacoli *à femmes*.... come si dice a Parigi?

Laddio mercè, non siam giunti a questo — benchè la critica seria, come pure è quella che ora denuncia il pervertimento, ha fatto di tutto per farlo nascere, eccitando la sensualità epicurea del pubblico, col magnificare le attrattive fisiche, i lenocinii erotici di certi spettacoli, e col vantare le *scorpacciate di ridere* del Milanese, come miracoli d'arte vera.

E neppure la monotonia del repertorio basta a spiegare la decadenza del teatro di prosa. Prima di tutto questa monotonia non è poi così grande come si dice. — Da dieci giorni assistiamo al Manzoni ad una serie di commedie, nessuna delle quali fu recitata in autunno. — E sono di tutti i generi, dalla *Pamela* di Goldoni con cui si aperse la stagione — al *Jean Baudry* di Vacquerie, del genere francese di 30 anni or sono — passando attraverso le *False Confidenze* di Marivaux, e la *Cecilia* di Cossa.

Dica lei, gentile lettrice, se questa possa chiamarsi monotonia — mancanza di varietà.

D'altronde non è neppur vero che in fatto d'arte drammatica le condizioni del teatro sieno in corrispondenza logica con quelle che diremo della produzione.

L'epoca più fiorente per l'arte drammatica rappresentativa fu senza dubbio quella della Compagnia Reale Sarda e della Compagnia Lombarda.

Ebbene — quante erano le novità che quelle Compagnie potevano allestire in un anno? — Due o tre — e quasi tutte francesi.

Fu un grande avvenimento il *Fornaretto* di Dall'Ongaro — per la eccezionalità del caso di un lavoro italiano. — E parve il colmo del coraggio in Gustavo Modena, l'aver aderito a rappresentare il *Sanpiero d'Ornano*, e la *Congiura di Bedmar* di Revere.

Eppure si andava a teatro lo stesso — ci si andava per sentir recitare — come, si va per sentir cantare. — Allora sì che ogni compagnia drammatica ci sciorinava davanti le stesse commedie, le stesse tragedie. — Mi ricordo di aver visto tre prime attrici diverse, tutte tre celebri — la Marchionni, la Bettini, la Giovannina Rosa, — alternarsi al teatro di Padova in tre quaresime successive, andando sempre in iscena con la stessa commedia: *La Duchessa e il paggio* — una commedia mediocrissima, ma in cui v'era una parte che dava all'attrice occasione di far mostra del suo talento — e al pubblico d'apprezzarne, nelle tre diverse manifestazioni, i tre diversi caratteri.

E difatti la Marchionni era classica, statuaria — la Bettini romantica, nervosa, pallida — la Giovannina Rosa arcadica, tutta mollezza e dolcezza.

Come terzo elemento di decadenza si cita l'indirizzo preso dagli autori nel genere delle loro produzioni — e quindi le tesi, il medioevalismo, il classicismo.

Quanto alla tesi, credo di avergliele detto altre volte, la tesi della critica contro la tesi è un pregiudizio del giorno. — La tesi non l'hanno inventata gli autori dei nostri giorni. — Tutto il teatro di Aristofane che cosa è se non una serie di tesi, comiche, argute, satiriche — essenzialmente contemporanee? Non le chiamerebbero adesso commedie a *tesi* e il *Tartufo* di Molière, e il *Bugiardo* e il *Don Marzio* di Goldoni — e tante altre come *la Calunnia* di Scribe, il *Bicchiere d'acqua*, venendo giù giù sino alle migliori commedie contemporanee, *la Dame aux camelias*, *le Fils naturel* di Dumas, *Gabrielle* — *Les effrontés* di Augier? — e tronco le citazioni per non recitarle una litania.

È poi vero che il pubblico aborra tanto il medioevalismo, il classicismo — quanto lo aborre la critica? Nello scorso autunno le sole sere in cui il Manzoni riprendeva un po' di quella vita gaja e brillante che forma la sua caratteristica, la sua giovinezza, il suo fascino del passato, era quando il manifesto annunciava il *Conte Rosso* — e lo annunciava periodicamente una volta per settimana.

Le risurrezioni storiche di Cossa ebbero sempre al Manzoni la loro brava decina di repliche — e se una speranza sorride al signor Lombardi è appunto quella che lo stesso si avveri pei *Napoletani del 99* — che Cossa promette resuscitarci davanti, la settimana ventura.

E intanto un dramma a tesi — il *Pregalli* — ha già cominciato a fare trionfalmente il giro dei teatri italiani.

Gli è che il pubblico è assai più eccletico della critica — e non fa della tesi sul genere delle produzioni cui è chiamato ad assistere.

— Qual è dunque la causa del male che, a quanto pare, anche lei riconosce? — Via! non faccia come quei medici che per disputare sulla diagnosi della malattia si dimenticano del malato.

— Sarà che io sbaglio. — Ma per iscoprire le cause del male non c'è bisogno di fare delle indagini così profonde. — Il male è che non si va più a teatro per sentire a recitare la commedia — ci si va per sentire una data commedia o soddisfare una curiosità che si compone di mille elementi diversi — il più scarso dei quali è il sentimento dell'arte.

E non si va a teatro a sentir recitare perchè non ci son più Compagnie drammatiche — e non ci son più Compagnie drammatiche perchè ce ne sono troppe — e ce ne sono troppe perchè non possono essere in poche — tutta una catena di perchè che pare un rosario di paradossi — e non è che una serie di deduzioni logiche.

Non si dà più dal pubblico all'arte drammatica la seria importanza che si dà oggi alla musica, precisamente per questo che mentre tutti ci rammarichiamo di vedere trattata l'arte drammatica come una Cenerentola, nessuno ci pensa — nonchè a farne la propria sposa come il Principe della fiaba — ma neppure a darle una veste decente per poter far la sua comparsa in società.

Interroghi il sua ragioniere: esso le dirà quali sagrifizii annui subisce il suo signor marito per concorrere a fare una dote alla Scala — ma se gli domandasse per quanto concorra alla dote del Manzoni, udrebbe il brav'uomo, assai imbarazzato, balbettare un *non capisco* molto ingenuo — e se insistesse nella domanda, le capiterebbe di sentirsi dire che l'arte drammatica è in decadenza perchè l'azione del Manzoni ha reso lo scorso anno assai meno del solito.

Se anche i così detti Mecenati, quelli che, a sentirli, volevano alzare nel Teatro Manzoni un nuovo tempio all'arte drammatica degno di lei, mossi da un profondo sentimento di religione artistica, vogliono campare sullo scarso companatico del suo modesto desinare di tutti i giorni.... — la povera Cenerentola finirà col farsi accattona.

Crede lei che si potrebbero avere alla Scala degli spettacoli come il *Figliuol prodigo* se il ragioniere di suo marito andasse in fin d'anno a cercare quanto ha reso nell'annata il capitale che il suo illustrissimo signor nonno impiegò a ricostituire la Scala un secolo fa?

— Alla buon ora — eccoci al *Figliuol prodigo*. — Vede, ella ha parlato così male di quel povero 1880 — e del modo con cui finì la sua vita — e non gli tenne neppur conto di ciò, che coi suoi ultimi sospiri ha dato vita a due opere insigni di arte rappresentativa — l'*Alberto Pregalli* — e il *Figliuol prodigo* — l'*Alberto Pregalli* dell'antico testamento — il *Figliuol prodigo* della moderna società. — Strana analogia di soggetto!

E lei che ne pensa, signor dottore, del *Figliuol prodigo?* — Ne ho sentito di tutti i colori. Mi hanno detto che ci si muore di noia — e ch'è un capolavoro, — ch'è la più bella opera di Ponchielli — e che da essa si vede che Ponchielli non ha il sentimento della teatralità.

— Faccia a modo mio — non creda nè agli uni, nè agli altri. — Già, parta da questo principio che quando d'un'opera d'arte se ne discorre tanto nei sensi più opposti, cosa mediocre non è. — Il nostro secolo, così frettoloso com'è, accetta il mediocre appunto perchè si può prendere con esso la confidenza di dimenticarsene presto — di non fermarvi su il pensiero un quarto d'ora al di là del momento in in cui passa velocissimo davanti a' suoi occhi. — Se ripensa oggi ancora ad una impressione della settimana scorsa gli è che quella impressione lo domina, lo affascina, lo trattiene. — Ho letto nella *Gazzetta Musicale* l'elenco delle opere nuove italiane e di autori italiani rappresentate nell'80? Sa quante sono? — 40. — Quante sono quelle che hanno formato la discussione una intera settimana? — Se ne trae fuori il *Don Giovanni d'Austria* del Marchetti, le altre sfilarono davanti al pubblico come un corteggio di fantasmi — e il pubblico distratto, svogliato, affrettato non se ne accorse neppure. A uno di quei maestri — al povero Libani — non riescì neppure di dare al *mane, techel, phares* della sua carriera di artista la lugubre interpretazione della propria morte per far parlare otto giorni di seguito del suo *Sardanapalo*. — L'attenzione del pubblico.... nessuno sa quanto valga, tranne quelli che non sono riesciti ad ottenerla. — Non è il successo — o almeno non è tutto il successo — ma è qualche cosa di più — è la sua legalizzazione e qualche volta la sua espiazione.

Il successo è un giovine libertino che corre dietro ad ogni lusinghiera attrattiva — e che seguendo una graziosa gonnella può anche finire in una bisca, fra le donne da conio.

L'attenzione pubblica è una di quelle bellezze severe e restie che scelgono bene i proprii favoriti — e tutte foco per essi, sono tutte gelo e superbo disdegno pegli altri loro adoratori, anche se pronti a pagare con un un regno, un loro bacio, un loro sguardo, un loro sorriso.

Ma se la lunga discussione è sempre indizio di profondo rispetto, spesso di una convinta ammirazione, non sempre lo è di ardentissimo amore — appunto perchè l'amore o si sente o non si sente, o si ispira o non si ispira.

Ora, se riandò le impressioni ricevute dalla rappresentazione del *Figliuol Prodigo*, non posso a meno di constatare che mi sono colto molte volte in atto di battere con calore, con convinzione, le mani — ma che non ho mai sentito scorrermi per la spina dorsale uno di quei brividi che finiscono al cuore, e ne affrettano febbrilmente le pulsazioni, creando una commozione che ha i suoi caratteri speciali, affatto diversi da quelli della convinzione e dell'ammirazione: — fra cui questo: che mentre la convinzione e l'ammirazione si discutono, e traggono dalla discussione stessa alimento, la commozione artistica si ribella alla discussione e la soffoca. — Delle prime due vi sapete rendere sempre minuto ed esattissimo conto, — sapete ove terminano, come si sieno formate entro le cellule del vostro cervello, come vi si siano allargate e cresciute così da abbarbicarvisi — ne potete in certo modo, elencare i *perchè* — classificarli, metterli in ordine, spolverarli, come i libri della vostra biblioteca — mentre dell'altra non potete darvi conto e spiegazione — tranne coll'affermare che ne sentite la presenza o l'assenza.

Perchè il *Figliuol prodigo* di Ponchielli non mi desta la stessa emozione che mi destò la sua *Gioconda?*

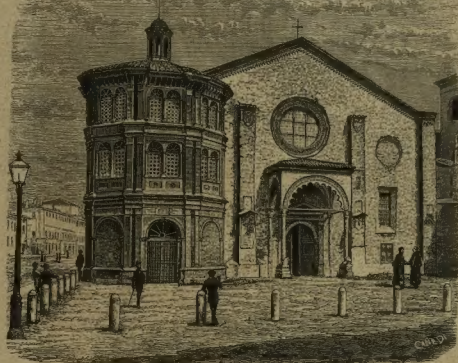
È in questa nuova opera minore il talento del musicista, la potenza sana e robusta del compositore, che maneggia le grandi masse orchestrali con una sicurezza che forse nessun altro possede?

È minore in lui quel sentimento, quell'istinto del grandioso, che forma il carattere più spiccato della sua fisonomia artistica?

No — per quanto si possa essere profani al tecnicismo, davanti ad un quadro musicale di Ponchielli si prova lo stesso senso che davanti ad un quadro di Tiziano — si comprende che la tavolozza è la stessa — sebbene l'una vi dia dei colori, l'altra dei suoni — si sente che quei colori e quei suoni sono della egual forza, anche senza conoscere il modo d'impastarli.

Un musicista insigne mi assicurò che l'aria di Jeftele nel 3.° atto è più bella di quella famosa di *Gioconda*

FLAVIA, da un quadro di *Francesco Paolo Michetti*. Disegno del signor Q. Michetti).

La chiesa di sant'Agata.

La chiesa di S. Luca

CREMONA. (Da fotografie del signor Berti).

Il Torrazzo.

nel 4.° — quando essa sente la passione ripeterle intorno la fatale parola *suicidio*

Ultima voce del suo destino
Ultima nota del suo cammino

Gli risposi: Se me lo dici sarà certamente.... ma non lo credo — e glielo risposi senza accorgermi neppure che rubavo uno sproposito al marchese Colombi.

L'amico s'indispettì — mi trascinò a casa sua — si mise al piano — mi suonò tutti i due pezzi, svisceràndomeli frase per frase — nota per nota.

Ho capito che diceva delle cose giustissime — sensatissime — ragionatissime. — Col capo assentii molte volte alle sue spiegazioni — ma il movimento che mi strappava quell'assenso partiva unicamente dal cervello. — Il cuore s'incaricò di riassumere — e non seppe trovare sintesi migliore..., che ripetere lo sproposito del Colombi:

.... sarà ver certamente,
Ma viceversa credo che non sia vero niente.

Donde proviene ciò? — Ci ho pensato su e mi pare che il principale difetto del *Figliuol prodigo* venga in linea retta dal principale pregio di Ponchielli — il suo sentimento della grandiosità. — Bisogna che stia in guardia contro di esso — a costo di raccomandare all'autore del libretto che pone in musica, di tirarlo per la falda dell'abito, ogni volta che vi si abbandona con soverchio trasporto.

Altrimenti gli accadrà di fare, come in questa opera, una serie di grandi, colossali quadri musicali, dalle proporzioni vastissime, dal colorito potente — che colpiscono la mente del pubblico di ammirazione, ma che non ne agitano il cuore, perchè non trova, non sente palpitare in essi il cuore di una di quelle passioni essenzialmente umane, di cui tutto il pubblico conosce il linguaggio, o perchè lo ricorda, o perchè lo parla, o perchè lo indovina. — E queste passioni sono così poche, che si può dire si riducano a varie forme di una sola — l'amore.

Ora nel *Figliuol prodigo* manca l'amore — ci sono tre amori — quelli di Jeftele e Nefte per Azaele — e quello di Amenofi per Jeftele — ma sono tre amori vuoti di amore — e in arte, in arte teatrale, questo vuoto si sente subito — il pubblico alla prima scena, alla prima battuta se ne accorge — spesso senza rendersene conto — e appena ne ha la certezza non se ne interessa più. — Azaele passa in mezzo a quei due amori, che dovrebbero essere l'uno il contrapposto dell'altro, senza avere nè i palpiti dell'anima che occorrono per corrispondere a quello di Jeftele, troppo rassegnato, troppo blando, troppo incoloro, nè gl'impeti dei sensi che Nefte certo richiederebbe.... se essa pure ne avesse — non si scontrano mai — non lottano mai — l'uno non ha che melanconie isolate — l'altro che canzoni saltellanti — e nè le une nè le altre bastano per imporsi al pubblico e conquiderlo.

La passione di Amenofi per Jeftele — che dovrebbe creare tutta la catastrofe del dramma — sorge così improvvisa, così impreparata, che il pubblico non ci crede — e nel duetto del terzo atto in cui si svela intera, più rabbiosa e iraconda che vera e bollente, non vede.... che la situazione del duetto tra Norma e Pollione nell'ultimo atto, presa a rovescio — e da ciò resta scolorita drammaticamente l'aria di Jeftele — che musicalmente sarà forse migliore di quella della *Gioconda* — ma cui manca il fuoco sacro di quella passione vera, straziante, profonda, che lacera il cuore di *Gioconda* e si communica, appunto perchè vera, all'anima del pubblico — e lo scuote e lo affascina.

Dei tre grandi finali del primo, del secondo, del terzo atto, perchè mo' quello del primo desta nel pubblico impressioni più immediate, più vere, più generali degli altri due? Per la bellissima voce della D'Angeri? Per le note potenti del Tamagno? Per l'accento patetico del De Retzke? — In gran parte senza dubbio. — Ma e la D'Angeri e il Tamagno e il De Retzke, hanno frasi bellissime anche negli altri due e le cantano, le accentano, con eguale calore, con eguale potenza di voce. — Gli è che la situazione del primo atto il pubblico la capisce subito — mentre non capisce la situazione del secondo atto — e non sa spiegarsi perchè conducano il *Figliuol prodigo* così trionfalmente nel tempio d'Ilia, come fosse il *Profeta* che va ad incoronarsi nella cattedrale di Münster, o l'Imperatore che inaugura il Concilio di Costanza nell'*Ebrea* di Halevy — e quindi gli pare che quella grandiosità abbia alcun che di artificiale, di esuberante che invece di dominarlo lo affatica e lo stanca.

E così nel gran finale del 3.° atto il pubblico trova che la grandiosità solenne, terribile della musica supera di gran lunga quella della situazione — perchè questa gli riesce oscura anch'essa, e anch'essa impreparata e confusa.

Gli è che il pubblico capisce perchè Norma si accusi per morire assieme a Pollione — ma non si capacita di quella sostituzione di vittima, mercè cui Azaele crede di poter salvare Jeftele. — Sarà perchè non conosce bene il rituale d'Ilia. — Ma il male è che non lo conosce troppo neppure l'autore del libretto perchè fa una strana confusione di Ilia, di Osiride, Iside, e del bue Api, a cui si mescolano delle invocazioni a Venere Afrodite, e alla *sacra progenie di Citerea*, molto sorprese di alzarsi così molli e sonore in un tempio di Ninive.

Dia alle situazioni su cui si svolgono que' due finali così robusti, così caldi, così concettosi, l'anima di una di quelle situazioni chiare ed evidenti anche nel loro assurdo che infondono tanta vita nel famoso finale della *Gioconda* — ci metta per entro il foco di una di quelle passioni così evidenti ed umane come quelle che ispirano il sublime sagrifizio di Gioconda, la truce gelosia di Badoero, lo strazio di Enzo, la pietà della cieca, la gioia feroce di Barnaba, nel finale della Gioconda — e dai due finali del *Figliuol prodigo* scaturirà probabilmente eguale elettricità di commozione profonda — elettricità di cui per ora il pubblico non ha che la divinazione . . . .

. . . .

Ma mi accorgo che a chiaccherare d'arte si è fatto tardi — vedo che il cameriere si presenta sull'uscio — e gli leggo sulle labbra l'annunzio: *Il pranzo è servito.* — Prendo dunque commiato — non senza averle prima presentato l'*Album della Associazione della stampa periodica d'Italia.*

— Misericordia! quanti genitivi. Si Cairoleggia.... mi pare.

— Per fortuna l'abbondanza dei genitivi è corretta dall'abbondanza dei bei nomi e dei buoni scritti.

Si figuri una settantina d'originali — tutti artisti — di alcuni dei quali, se me lo permette, le racconterò la settimana ventura vita e miracoli.

— Purchè la settimana ventura per non mantenere l'impegno non mi frodi la visita.

— Sono capace anche di questo.

6 gennajo. DOCTOR VERITAS.

NECROLOGIO.

— Il 1.° gennaio m. a Parigi il famoso cospiratore *Augusto Blanqui.*

— Una donna, che fu bellissima, che ebbe una vita delle più strane, delle più romanzesche; che cominciò, povera, la sua carriera d'artista e che fu celebre per la sua grazia, per la sua arte, per la strana voluttà dei suoi occhi neri, scintillanti, del suo corpo di silfide, del suo sorriso ironico, irresistibile; la celebre ballerina *Amina Boschetti* è morta il 1.° gennaio a Napoli, nel suo palazzo a Santa Lucia di malattia di cuore. Amina Boschetti era napoletana per elezione, e i poveri di Napoli hanno perduto in lei una fata benefica, per quanto discreta. Ricca, forse milionaria, la Boschetti, ritirata dal teatro, conservavasi artista in tutto il significato della parola.

— Nella villa Palmieri, resa celebre dal Decamerone di Giovanni Boccaccio, è morto lord *Crawford* di Balcarres, pari di Scozia e barone Wigan del Regno Unito. Era nato nel 1812; e nel mondo letterario fu conosciuto sotto il titolo giovanile di *lord Lindsay.* Non volle mai entrare in Parlamento e dedicò la sua gioventù ai viaggi ed allo studio delle belle arti. Nel 1838 diede alle stampe le *Lettere su l'Egitto e la Terra Santa*, insieme col suo cugino Ramsay che l'accompagnava e che morì di colèra a Damasco. Nel 1841 pubblicò: *Lettere ad un un amico sulle prove e la teoria del cristianesimo*, poi la *Storia dell'arte cristiana*, le interessanti memorie sulla *Vita dei Lindsay*, e molti altri libri di scienza, di archeologia e di erudizione. Lord Crawford amava appassionatamente l'Italia, ed era diventato si può dire italiano. Nel 1839 e nel 1840 abitava la villa Torrigiani a Firenze, e pochi anni dopo scrisse ad Assisi il suo bel libro *Sull'arte cristiana.* Uno dei suoi figli è cognato della principessa di Teano, e gli succede nel titolo di conte di Crawford. La casa dei Lindsay, della quale lord Crawford è il capo riconosciuto, è di continuo citata nelle opere di sir Walter Scott, ed i membri della medesima figurano spesso negli avvenimenti storici della Scozia.

— A Napoli è morto il poeta *Domenico Bolognese*, nato in quella città l'11 febbraio 1819. Pubblicò poemetti, liriche, canzoni popolari, drammi, tragedie, commedie, una sessantina di libretti d'opera, tra i quali il *Marco Visconti* e l'*Assedio di Leida.* I suoi drammi hanno sopratutto dei pregi letterari. Morto Salvatore Cammarano, il Bolognese fu nominato poeta e direttore della parte rappresentativa dei teatri San Carlo e Fondo. Vi stette alcuni anni, e dopo visse sempre assai ritirato. Ha composto delle belle canzoni in dialetto napoletano, ed altre ne ha egregiamente voltate in italiano.

L' IMPERO BIRMANO

IL SUO RE E IL SUO ESERCITO.

(Da nostra corrispondenza speciale).

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA, che dedicò un articolo alle forze militari della Persia, ne dedica oggi uno consimile a quelle del lontano regno della Birmania, che è per noi tanto più interessante, perchè possiede un generale italiano e un ammiraglio italiano. Un nostro corrispondente di Mandalay ci manda in proposito parecchi ragguagli e noi facciamo qui un estratto dei più importanti, prendendo occasione dai torbidi che si manifestarono alla frontiera inglese di quel regno nell'estate scorsa. — Ognuno ricorda certo con ribrezzo le crudeltà che segnalarono, — o si dice abbiano segnalato, giacchè alcuni corrispondenti le hanno assolutamente negate. — l'ascensione al trono dell'attuale re *Ti-poo*, ma se si vorrà ricordare del pari che poco tempo appresso il residente inglese pensò bene di fuggirsene alla chetichella da Mandalay, che gli insorti della frontiera furono provvisti d'armi da agenti inglesi e comandati da un fratello del re *Niaung-Ock*, si può di leggieri comprendere, come quegli eccidii possono essere anche stati causati dalle segrete mene dell'Inghilterra, la cui politica in Asia non rifugge, come si sa, dal seminare discordie nelle corti asiatiche allo scopo detestabile di profittarne per intervenire, come difensori d'un partito qualunque, nei paesi ancora indipendenti e per tal modo rendersali soggetti.

Ciò premesso, veniamo al soggetto principale di questa corrispondenza, e che è una descrizione sommaria delle costumanze militari dei Birmani e di alcuni usi di quella corte.

Il nostro disegnatore ha posto in testa al suo disegno una veduta di un'udienza reale a Mandalay. Il Re Ti-poo è un bel giovine di 23 anni, di simpatico aspetto, baffetti lanuginosi appena pronunciati, mani fine e bellissime, piedi nudi, statura naturale, carnagione quasi bianca. Come tutti i Birmani, egli pure ha capelli voluminosi come da noi le donne — sono neri e raccolti in un gruppo sull'alto della testa — gli occhi neri, nere le sopracciglia, e rossa la bocca per il betel che egli mastica continuamente. Il re siede sopra un cuscino di velluto scarlatto e veste giubba bianca ed ha all'orecchie due piccoli cilindri d'oro del valore di circa 30,000 lire — questi cilindri sono a cono tronco e nella loro minor grossezza misurano più di un centimetro e sono lunghi tre; il lato più grosso, che è quello che si presenta davanti, è coperto di brillanti. Tiene a sinistra un calice d'oro massiccio che gli serve di sputacchiera, ed una cassetta pure d'oro massiccio che contiene il betel, la calce e le foglie da masticare, a destra un'oca dello stesso metallo secondo gli usi delle corti birmane; il baldacchino in alto è di raso bianco con fiocchi pure bianchi, e la ringhiera ai lati è dorata con smalti ad uso specchietti.

I quattro uomini mitrati che gli stanno ginocchioni davanti sono i ministri della giustizia, dell'interno e dei lavori pubblici; a sinistra del sovrano i due primi, a destra gli altri due; i rispettivi portafogli sono in terra davanti a ciascun ministro, e presso e dietro di essi i varii ufficiali appartenenti ai loro dicasteri. Nel centro, quegli ufficiali che stanno per partire casualmente dalla capitale e che hanno recato in dono al sovrano i due vasi di frutti che si trovano sul davanti. Tutti questi dignitari ed ufficiali sono scalzi e disarmati.

Ora veniamo all'esercito.

Questo si compone di fanteria, cavalleria ed artiglieria. La prima conta 15 reggimenti di linea ed uno di bersaglieri; più una compagnia di guardie del re, creata in settembre scorso, dicesi, dietro l'aver il re di Birmania sentito che il re d'Italia aveva una guardia speciale di corazzieri. Curiosa questa specie di simpatia a tanta distanza! La cavalleria conta 4 squadroni, due di lancieri e due di moschettieri. L'artiglieria ha un solo reggimento, ma con un numero considerevole di cannoni di vario calibro, molti dei quali rigati; vi ha di più un reggimento, detto *del fiume*, che presidia e governa gli 8 battelli a vapore fluviali che solcano l'alto Irawady.

Questo reggimento è comandato da un distinto ufficiale di marina italiano, il capitano cavaliere Giovanni Comotto, ora ammiraglio del regno di Birmania. Un altro italiano ha un alto grado in questo piccolo esercito; è il generale Carlo Primerano (fratello del nostro generale di brigata Domenico Primerano che fu segretario del ministro Mezzacapo), e comanda 3 reggimenti. I reggimenti di fanteria hanno una forza molto varia, ma che si potrebbe quintuplicare in caso di guerra se non mancassero.... i fucili. La loro organizzazione è semplicemente a compagnie e il comandante è un colonnello. Alla testa di due o tre reggimenti vi ha un generale e tutta la fanteria è divisa in due corpi di 8 reggimenti: il comandante dei primi 8 chiamasi generale del nord, *Mia-u-da-Bo*: l'altro, generale del sud, *Tau-dué-Bo. Bo* vuol dire semplicemente colonnello; *Bo-gi*, generale; *Tenasiè*, capitano; *Tamà*, sottotenente; *Teodagi*, sergente; *Akia*, caposquadra o caporale.

L'uniforme componesi di tunica rossa per la fanteria di linea con paramani neri, di pantaloni neri a banda gialla, di elmo rosso a punta d'ottone, e l'insegna del pavone sul davanti: i bersaglieri hanno uniforme tutta bleu chiaro a paramani e bande gialle e cappello rosso. Gli ufficiali portano un vestito nazionale in velluto e oro con fazzoletto rosso in testa, accomodato sul lato sinistro.

Le guardie del re vestono di scarlatto con spalline gialle e pantaloni bianchi; l'elmo è rosso con pomo in cima, dello stesso colore, e solito emblema. Sono armate di fucile Enfield 1867, con baionetta; come gran parte dell'altra fanteria tiene anche fucili lisci 1860.

La bandiera della Birmania è bianca con in mezzo il pavone. Molte bandiere poi sono nelle file della fanteria ed artiglieria, e tutte rosse.

La cavalleria ha l'elmo dorato, la tunica di castoro nero con maniche di castoro rosso e paramani neri, pantaloni rossi con banda nera. Il modo di cavalcare è de' più strani, come si vede nel nostro disegno; la sella è stretta, piatta, onde stanno colle gambe rannicchiate e puntano fortemente i calcagni sullo scudo di cuoio che copre i fianchi della loro piccola cavalcatura. La staffa è tanto piccola che contiene appena il pollice del piede; sembra impossibile, eppure è così, dice il nostro corrispondente, il quale aggiunge inoltre che con tutto ciò questa cavalleria carica abbastanza bene: del resto è questo l'uso del paese. Questi quattro squadroni stanno agli ordini del capitano di cavalleria, un francese, conte de-Traveleque.

L'artiglieria veste tutta di rosso senza paramani nè bande ai pantaloni e con elmo nero; ci sono 64 piccoli pezzi rigati tirati da uomini, ed altri più grossi, ma tutti rigati, tirati da buoi: questi, agili e forti assai più de' nostri, vanno al trotto ed hanno una gobba naturale che li aiuta a tirare con maggior facilità il loro carico; in zoologia si distinguono col nome di *Zebù*. Sei uomini ed un capo-pezzo attendono ai pezzi leggieri, a quelli tirati dai buoi seguono invece dodici uomini con un sottufficiale a cavallo; ogni pezzo è contraddistinto da una bandiera e gli attrezzi del cannone sono portati a mano dagli uomini. L'enorme deficienza di cavalli e la mancanza delle strade non permette un miglior modo di trainare i pezzi. C'è poi un' artiglieria speciale pei reggimenti di fanteria, la quale, come si vede sul nostro disegno, è portata sugli elefanti: quattro per reggimento. Il reggimento della fanteria del fiume, *Amu-dan-Pao-Mieux*, si distingue per il suo personale scelto e per la organizzazione ed istruzione dovute alle intelligenti cure dell'ammiraglio sig. Comotto che lo comanda in capo. Numera 2400 teste, è formato su quattro piccoli battaglioni, ha una manovra tutta speciale ed un uniforme distinto che consiste in tunica e pantaloni color turchino scuro a mostre nere ed elmo nero alla prussiana, con pomo invece di punta. Il governo tiene 8 vapori con macchine americane ed armati con 8 pezzi da 12, caricantisi per la bocca; un tetto di zinco (vedi il disegno) copre il ponte in tutta la sua estensione, e la forma dello scafo è piatta e bassa e non pesca più d'un metro: questi vapori rimorchiano grossi battelli piatti della loro precisa forma e grandezza, egualmente coperti, e li rimorchiano tenendoli legati al fianco con corde, invece che a poppa. Vi sono pure dei battelli a vapore inglesi, *steamers*, ed alcune navi a tre alberi.

Il soldato birmano non vive in casa sua, il clima glielo impedisce, ma ogni reggimento ha la sua strada particolare che si chiama col nome del reggimento stesso, poichè ogni reggimento ha il suo nome speciale (1.° *Le-ja-gian*, 2.° *Le-rue-gian*, ecc.); quivi ogni soldato vive colla propria famiglia in una apposita baracca di legno e tutte le mattine alle 8 si porta sulla piazza del palazzo reale al suono del *Mao*; ivi prende le armi, che sono tenute in palazzo, e manovra per un'ora; indi ritorna alla propria casa. In caso di manovra il soldato non veste l'uniforme già descritto, ma semplicemente una giubbetta bianca alla moda del paese, un *Pasiò* (tovaglia di cotone colorato a quadriglia) attorno alla vita, gambe nude ed un fazzolettino in testa accomodato per di dietro e che serve a tener fermi i capelli, quando non li lascia discendere lungo le spalle; in questo ultimo caso, che è assai frequente, l'uomo birmano non diversifica gran che dalla donna nel volto, poichè, oltre l'avere i capelli lunghissimi, non porta nè baffi nè barba. In marcia vanno assai disordinatamente, e non ne è ultima causa il clima, il quale impedisce persino alle sentinelle di tenersi in piedi. I bagagli del reggimento sono portati, invece che sui carri, entro ceste di bambù verniciate in nero, e a spalla d'uomo sopra una canna di bambù in ragione di due per uomo, e di un uomo per ogni cinque soldati, per cui un corpo di 500 soldati ha una retroguardia di 100 cuochi che marciano per quattro mantenendo abbastanza regolarmente le distanze. Entro quelle ceste di bambù vi ha tutto l'occorrente per il servizio di cucina e del campo. Il vitto consiste in riso ed erbe, ed ogni soldato ha una riserva di riso contenuta in un sacchetto che egli si lega intorno alla vita e che gli può bastare per 15 giorni: così è quasi sicuro di non rimaner senza vitto.

L'ultima parte del nostro disegno rappresenta il campo di *Ki-un-ga* ed il suo comandante, il già nominato generale Carlo Primerano. Appena si seppe dei torbidi successi alla frontiera, il re ordinò al detto generale di partire co' suoi tre reggimenti per la frontiera sud dell'alta Birmania, tanto più prestamente in quanto che si sapeva che già era avvenuto un primo combattimento fra le truppe del re e gl'insorti nei dintorni di *Sing-banaz-ohe*. Il generale Primerano si avviò verso il confine passando per *Min klao* e si accampò a poca distanza dalle truppe inglesi. La scelta di uno straniero a comandante di un corpo d'esercito birmano fece grande sorpresa nella stampa inglese delle Indie. La sua marcia fu delle più faticose e il piantare un campo per più di un migliaio d'uomini in luogo tanto lontano e deserto non riuscì molto facile. L'accampamento è di forma quadrata con due porte una ad est l'altra a nord, ogni porta ha un presidio di 18 uomini e 6 piccoli cannoni da reggimento su cavalletti di legno. Ci sono 11 baracche che contengono da 50 a 200 uomini, più una pei cavalli, una per lo stato maggiore, ed una per gli uffici, nonchè tre piccole pei corpi di guardia; una pagoda, un bersaglio ed un osservatorio danno un aspetto pittoresco all'accampamento, mentre una cinta di canne di bambù alternate, a regolari distanze, con pali di legno *tek*, lo chiude d'ogni lato. Il luogo è boscoso ed a nord vi sono colline, a sud una foresta quasi impenetrabile. I soldati di questi 3 reggimenti manovrano all'italiana, ed il generale li va esercitando in manovre a fuoco con nemico supposto, cosa affatto nuova pei Birmani. Nel recarsi in questa località il generale Primerano ha osservato immensi tratti di contrade assai fertili ed assai poco popolate, e gli è parso che una colonia italiana potrebbe trovarvi il suo vantaggio, onde ne ha fatto oggetto di una lettera speciale al nostro presidente dei ministri, onorevole Cairoli, facendogli noto che egli è il primo italiano, non escluso Marco Polo, che abbia avuto occasione di passare per quei luoghi.

Noi non sappiamo ancora qual esito abbia avuto questa lettera, nè lo sa meglio di noi il nostro corrispondente, ma ci auguriamo che esso sia consentaneo ai patriottici desiderii del generale Primerano ed ai reali bisogni della nostra patria.

QUINTO CENNI.

☞ *Al prossimo numero saranno uniti gli indici, il frontispizio e la coperta del secondo semestre 1880.*

FLAVIA.

Flavia?

Questo titolo che Paolo Michetti ha dato a questa sua figura è forse il nome genuino della contadina abruzzese ritratta? Che importa il nome? perchè l'ha messo?

La pittura impressionista, come certa musica classica, fa quadri senza tema, o per meglio dire che da loro formano tema, e potrebbero essere intitolati col numero progressivo che occupano nella produzione dell'artista, come usava Beethowen intitolando tanti lavori: "quartetto numero tale, sonata numero tale," ecc. Chi ode quella musica evoca da sè figure, immagini o personaggi nella propria mente, si fa da sè il tema, collabora coll'autore. Questa *Flavia* del Michetti è una creazione artistica dello stesso genere e ognuno ci può far sopra un racconto; l'immaginazione crea l'intreccio, il sentimento che vi deve predominare si trova nell'intonazione del dipinto, nell'espressione di quella figura, nell'agreste solitudine di quell'altura boscosa dove zampillano sorgenti di acqua pura, alla quale scendono le donne del villaggio di sopra e salgono donne del villaggio di sotto. È una tradita? una disgraziata che porta alteramente i dolori di un passo falso e la vergogna di essere segnata a dito? Chi lo sa? è una figura che fa impressione, come avviene sovente d'incontrarne nella vita, di volo, che obbligano a fermarsi, a vederle passare, e che lasciano, dopo passate, un sentimento di curiosità o d'interessamento. È un'impressione d'artista.

CREMONA MONUMENTALE.

In occasione dell'inaugurazione dell'Esposizione di Cremona abbiamo dato (nel N. 40) una veduta della stupenda cattedrale e del bellissimo battistero di quella città, riservandoci di fare un'altra visita ai monumenti dell'antica nemica di Milano; ciò che facciamo oggi dando le vedute del celebre Torrazzo e delle chiese di S. Luca e di Sant'Agata.

Come la massima parte delle città secondarie d'Italia, Cremona sorprende lo straniero che resta abbagliato dalla grandiosità e dall'imponenza di alcuni suoi monumenti, che sarebbero sufficienti fuori d'Italia a dare celebrità artistica ad una capitale.

Famosa sino dai tempi dei Romani per essere stata teatro di importantissimi avvenimenti quando il mondo romano era straziato dalla lotta tra la repubblica cadente e l'impero nascente, Cremona ebbe una parte importante all'epoca gloriosa dei comuni italiani e scrisse col sangue dei suoi cittadini e dei suoi nemici delle pur troppo gloriose pagine di guerre civili, vantando tra le altre la vittoria di Castelleone nella quale tolse ai milanesi il carroccio.

I monumenti di Cremona portano l'impronta di quei tempi di fierezza indomabile, d'impeti feroci, di potenza e di prepotenza cittadina, e tra questi va dappertutto famoso il Torrazzo. Lo storico Campi accordando le diverse versioni corse sull'epoca della costruzione di questa gran torre che sorge a sinistra della cattedrale, ne fissò alla seconda metà del secolo VIII il collocamento della prima pietra e la costruzione della parte quadrata della torre, ed all'anno 1284 la parte ottangolare che la sovrasta.

È questa una delle più alte torri d'Europa, misurando 115 metri, ossia 2,84 più della guglia del Duomo di Milano, compresa la statua della madonna. Col suo slancio a tant'altezza, si può dire dal pavimento della piazza, e colla sua massa imponente, il Torrazzo alleggerisce e rende gentile la facciata austera della cattedrale e più vago l'ottagono del battistero costrutto dal 900 al 1167, alto 38 metri. Le loggiette aggraziate, aggiunte nel cinquecento appiè della cattedrale e del Torrazzo, sotto quei grandi edifizi non sembrano nemmeno di pietra, ed hanno l'aria di cose troppo effimere, paiono i nastrini delle scarpette dei due colossi medioevali.

Meno grandiosa, ma con impronta caratteristica, si presenta S. Luca costrutta, si crede, nel 1165 dalla parte di Porta Milano. Il confronto della sua semplicità antica non è favorevole all'*Oratorio di Cristo risorto* che gli è stato costrutto su d'un lato della facciata nello stile detto Bramantesco, nel 1503.

Dell'antico tempio di Sant'Agata non resta che il campanile, bruno, severo, serissimo; la facciata a uso

Panteon di Roma che ha sostituito l'antica, è quanto di meglio ha saputo fare in istile classico accademico l'architetto Luigi Voghera nel 1815: la decorazione del timpano a mezzo rilievo è uno dei lavori migliori dello scultore Seleroni di Cremona.

Cremona è un museo d'arte, tanto per l'architettura quanto per la pittura e la scultura, e nella storia dell'arte in Lombardia ha un'importanza capitale. La cattedrale di Cremona va inoltre altera di possedere un organo portentoso. Costrutto nel 1480, rinnovato nel 1544, decorato da Giulio Campi, da Francesco Bembo e da C. Sacca, rifatto dall'Inzoli di Crema che lo ha compiuto l'anno passato, l'organo di Cremona ha 102 registri, due tastiere di 68 tasti ciascuna e 3,612 canne, delle quali il *fa* centrale ha metri 8,40 di altezza e 40 centimetri di diametro. I mantici si compongono di 12 pompe pneumatiche mosse da un solo manubrio. È un organo modello, un capolavoro. Il giorno nel quale fu collaudato, la chiesa era piena di popolo. Suonarono il Petrali e il Ponchielli e parve che all'antico tempio fosse infusa la vita; gli angeli, i santi, i martiri onde fu popolato dai fratelli Campi, dal Pordenone, dal Boccaccino, dal Romanino, dal Bembo, parvero più belli, le vôlte della chiesa più grandiose: l'architettura, la pittura, la scultura, la musica formavano un accordo che non sarà mai scordato da chi ebbe la bella sorte di assisterci.

L' ESPAGNE.

PAR SIMONS ET WAGNER.

È una nuova opera illustrata che si pubblica per dispense dalla Casa editrice Ebhardt, a Parigi.

Il volume esce in tedesco e in francese contemporaneamente: ne sono autori i signori Simons e Wagner.

La Spagna è stata descritta più volte e illustrata mille, ma non sarà tanto presto esaurita. Questa terra classica delle descrizioni geniali e del pittoresco, sfida scrittori e disegnatori a renderla stucchevole. Per non citare che le più note e puramente letterarie ricordiamo la *Spagna* del Baretti e quella del De Amicis. Dopo

Spagna. — La caccia dei tori. — Un Espada.

quella del Davillier coi disegni di Doré si può leggere, si può vedere quella di Simons coi disegni di Wagner, come dopo aver visto e osservato un viso di faccia si può fermarsi a guardarlo di profilo, e viceversa. Il viso sarà sempre lo stesso, ma l'espressione ed i contorni cambiano. Letterariamente poi, da un autore all'altro cambia il prisma attraverso al quale la ammiriamo, e il piacere si rinnova e rincalza.

Il giro di Simons e Wagner incomincia da Barcellona. Appena sbarcati, ecco la Spagna vecchia sempre nuova: le *corridas* dei tori e le processioni, le *espadas* e gli accattoni, le immagini col lumicino sui canti delle strade e la larga *navacha* che sbudella qualche cristiano, l'Alhambra e l'Alcazar, le cattedrali, i conventi, gli idalgo ed i zingari pidocchiosi, accanto ai Musei riboccanti di tesori d'arte, e quella meraviglia che è l'Escuriale: insomma la Spagna con tutte le sue ricchezze d'arte, le sue stranezze di costume, i suoi furori e le sue apatie. La descrizione scorre lesta e animata: e il bulino dell'incisione delinea ogni cosa con molta vigoria di disegno e d'ombre e contrasti, anzi alle volte artifici di chiaroscuro, talora un po' duretti, ma sempre colla precisione dell'arte tedesca sia che tratti costumi e figure, vedute o tipi.

Come saggio dell'opera pubblichiamo due silografie: una tavola cioè (ce n'è una per dispensa), e una delle incisioni intercalate nel testo.

La tavola riproduce con bell'effetto artistico un capolavoro di Velasquez, il famoso ritratto di un nano, e conservato al museo di Madrid sotto il titolo di *Nano El Primo*. Fra i pittori spagnuoli Velasquez è quello di cui si trovano più spesso in quest'opera riprodotte le tele. L'incisione del *Nano El Primo* dà perfettamente i segni caratteristici dello stile e del pennello del grande artista.

L'incisione intercalata al testo rappresenta il momento supremo della caccia al toro, la gloria degli *espadas* spagnuoli.

L'opera è veramente bella; e andrà a mettersi accanto a quelle altre opere analoghe di lusso che si leggono con piacere, si guardano con diletto, istruendosi, e figurano tanto in una sala di ricevimento.

Il Nano El Primo, quadro di *Velasques*, al Museo di Madrid.

CORRIERE DI PARIGI.

Parigi, 31 dicembre 1880.

Voi da me, ispido misantropo, non aspettate già augurii. A che pro? I più affettuosi augurii del mondo non hanno mai spianato una ruga nè spuntato un dolore. Essi non giovano che a mostrare il buon cuore e la buona creanza di chi li fa. Ma quanti li fanno per conformarsi all'uso, che non li farebbero se le loro parole dovessero avere un qualche effetto! Quanti si morderebbero le labbra, se, mentre con lusinghe e baci, v'augurano tutt'i beni, tutt'i beni all'improvviso, come manna dal cielo, vi piovessero sul capo! L'uomo ama raramente l'uomo.... È vero che, per compenso, egli ama sempre la donna: il che prova, fra non poche altre cose, il suo discernimento.

La donna non ha mai regnato più tirannicamente di adesso. Arte, letteratura, politica, tutto s'inspira da lei; e l'ombra del suo bel corpo riempie l'anima del secolo, se il secolo ha un'anima! — Ma perchè ne avrebbe una?

Dalle gazzette quotidiane avrete già saputo che, mentre Sarah Bernhardt fa dar la volta ai cervelli americani, i cervelli francesi se la dànno da sè mulinando sul processo della baronessa de Kaulla e sull'epistola di madama Graux.

Della prima non occorre certo più parlare: ell'è oramai più famosa della *Nanà* di Emilio Zola; della seconda si può dire molto in una parola: ell'è un'esaltata. La poveretta! Nell'accusare il Girardin d'esser "il capo delle spie prussiane," forse era persuasa di salvare la patria e di meritarsi una corona civica. Ieri si credeva un'eroina, oggi si crede una martire. "O Francia! mi par di sentirla mormorare sospirando: caro e ingrato paese, quanti duri oltraggi, quanti dolori mi costi! Ma che importa? Io mi rassegno a tutte le amarezze. La mia coscienza mi approva: io ho fatto il mio dovere!"

De' suoi due mariti, il primo era un uomo di merito, morto giovine ancora: Duvergier de Hauranne, discepolo letterario dell'antipatico Stendhal; l'altro, il vivo, è un pover'uomo, che fu già scrivano d'un notaio e poi segretario del signor Martel, l'ex-presidente del Senato. Oggi egli è per tutti *il marito della vedova*. Bella parte la sua! Egli dovrà o battersi o ritrattarsi molte volte. Oh meschinello! Chi lo consiglierà, la bravura o la prudenza?

Sua moglie — la vedova — ha scritto, prima dell'epistola che l'ha resa celebre, una storia di non so quale delle trentasei rivoluzioni di Francia. La sua storia era un segreto fra lo stampatore e lei: ma ora il pubblico è avvertito e il libro sarà finalmente letto. *À quelque chose malheur est bon!*

D'un'altra donna, nominata da costei nella sua sciocca denunzia, Parigi si è occupata la settimana scorsa. Io intendo parlare dell'intelligente e bella direttrice della *Revue nouvelle*, la celebre signora Edmond Adam, che ha saputo far applaudire a un pubblico eletto alcune scene abilmente cavate da un dramma del poeta elléno, Basiliadis.

Il dramma, scritto in prosa, s'intitola *Galatea*; ed è la storia tragica d'una statua animata da Pigmalione, re di Cipro, l'isola di Venere. Questo nuovo Prometeo ha un fratello, di cui il marmo s'innamora e a cui dice: "Fammi vedova e sarò tua!" Ma l'amore fraterno vince nell'uomo di carne il desiderio della voluttà, ed è Galatea ch'egli uccide o, se volete, ch'egli spezza... Oh! come sanno farsi meglio ubbidire le femmine uscite di femmina!

Questo drammettino e la briosissima farsa del Sardou, *Divorçons!* sono le due sole novità de' nostri teatri. Avremo però fra poco il *Jack* di Alfonso Daudet all'*Odéon* e sopratutto *La Princesse de Bagdad* di Alessandro Dumas al *Théâtre-Français*.

Le novità letterarie si riducono a.... nulla. Giacchè la pubblicazione del primo volume dei *Discorsi di Leone Gambetta* non ha finora interessato che gli uomini politici. Ed è per questi ch'è stato riprodotto in volume lo scritto, noto già ai lettori, della *Revue des deux Mondes*, sopra *L'Alsace-Lorraine et l'empire germanique*.

In quest'opera interessantissima, l'autore anonimo, con un'ironia sempre cortese, ma sempre pungente, enumera le conseguenze fatali per la Germania della sua conquista e prova l'inferiorità della sua civilizzazione verso quella delle stirpi latine. L'ideale dei tedeschi è, dic'egli, il passato. "Dans leurs enfantines préoccupations de suprématie de race, les Allemands oublient trop qu'encore aujourd'hui c'est de la civilisation latine que leur vient tout ce qui leur permet d'entrer en communication régulière avec le reste du monde, comme l'attestent surabondamment leur langue savante, qui, plus qu'en un autre pays, est demeurée le latin; leur langue commerciale, dont la terminologie est tout italienne; leur langue militaire enfin, qui est du français à peine travesti, comme l'est aussi leur langue ou plutôt leur jargon du bon ton et des belles manières."

Non crediate già che l'autore declami. Dalle generalità egli scende nei particolari, ed esamina accuratamente, una per una, le novità introdotte nell'amministrazione dell'Alsazia. Il suo è un libro meditato e seriissimo, benchè egli celii qualche volta e non senza garbo.

L'homme et son berceau di Lucien Biart, scritto con la semplicità elegante che distingue l'egregio romanziere, istruisce e diletta: è un libro da leggersi in famiglia, ad alta voce, negli ozi sereni della sera ch'esse farà brevi.

Il signor Henri Chantavoine ha pubblicato un volumetto, *Les Satires contemporaines*, ove ha cercato inutilmente l'ira virile e l'odio eloquente. Egli non ama nè il naturalismo, nè il materialismo, nè il parnassianismo, ed ha ragione, a parer mio; ma egli ha ragione prosaicamente: i suoi versi mancano di sangue, di febbre poetica, sono freddini, pallíducci, tisicuzzi. Giudicate voi che ancora sapete giudicare!

> Jugeons dès maintenant, en pleine apothéose,
> L'auteur de l'*Assommoir* et de *Bouton de rose;*
> En dépit de sa gloire il est fait comme nous,
> Et l'on n'est pas forcé de se mettre à genoux
> Pour adorer ainsi — dans une humble posture —
> Le Pontife nouveau de la mère Nature.

Il signor Chantavoine dovrebbe rinchiudersi nel cerchio degli affetti miti, a cui s'è già inspirato ne' suoi *Poèmes sincères*, e che s'attagliano assai meglio all'indole del suo ingegno.

Les nouvelles Poésies del signor Charles Grandmougin hanno un torto grave, secondo me: sono troppe! 400 facciate di versi lirici! Non c'è vena di poesia, per quanto generosa, che possa durar tanto. L'inspirazione è un soffio che spira quando vuole e al quale nessuno comanda. Io temo che l'autore di questo volume confonda la poesia collo stile metaforico e coll'armonia del verso. Egli ha una grandissima facilità; tutto lo prova; e non me ne rallegro con lui: l'acqua zampilla; ma il vino, bisogna premer l'uva per averlo.

Io confesso di essermi lasciato sbigottire dal numero stragrande dei componimenti e dalla varietà infinita degli argomenti trattati, e di non aver letto che poche pagine. Vi ho trovato molte buone cose da lodare; ma perchè mi hanno esse fatto ricordare il motto citato dal Sainte-Beuve: "Un auteur est un homme qui prend dans les livres tout ce qui lui passe par la tête?"

D. A. Parodi.

P. S. Ho parlato di molte donne, e ho dimenticato la più famosa di tutte: Louise Michel, la Charlotte Corday naturalista dell'avvenire. La sua profonda politica e gli alti suoi diritti alla fama sono racchiusi in questo suo aforisma antentico: "Quand le veau est gras, on le tue!" Il vitello grasso è Leone Gambetta, che ha fatto votare l'amnistia. O sapienza umana!

RACCONTI E NOVELLE

CAPITONE INDIGESTO.

(Continuazione. Vedi numero precedente).

Ma di ciò, allora nè poi ci fu neppur da fiatare. Primamente per essere Gennaro acceso d'altra fiamma e da gran tempo. Era il suo un amore di fanciullo, cresciuto cogli anni e mantenuto ognor vivo ed ardente da ciò ch'egli non aveva parenti nè amici sui quali versare il po' d'affetto che aveva in cuore. E dove pure così non fosse stato, c'era il guaio che don Michele aveva sempre il sangue grosso con la sorella, madre di quelle figliuole, e con tutta quanta la famiglia. Bastava nominargliela, o fare ad essa la più lontana allusione, perch'egli imbestialisse addirittura. Quella sua unica sorella s'era voluta maritare ad ogni costo con un rompicollo, tutto vizii e chiodi, il quale l'aveva presto spogliata di ogni bene e lasciatala poi vedova e rovinata in salute, con parecchi cerotti di figliuole per giunta. Don Michele se l'era legata al dito. Egli sentiva bensì in fondo al cuore che le derelitte creature eran suo sangue, e avrebbero raccolto un giorno tutto il bene ch'egli andava accumulando con l'onesto e assiduo lavoro. Ma il livore era in lui più forte di ogni altro sentimento, onde non aveva più voluto vedere nessuno di que' suoi parenti. Se qualche rara volta, due o tre in tutto, egli s'era lasciato andare a soccorrerli, ciò aveva fatto di malissimo garbo, e come suolsi col mendico lungo la via.

Dove invece lo Spasiano non faceva a miccino, lasciando libero corso alla propria generosità, era nel porger mano soccorrevole a Gennarino, nel farlo istruire come un figliuolo, nello spianargli, insomma, la via con ogni mezzo più efficace per salire alle più alte cime del notariato.

E Gennarino saliva, saliva, saliva sempre. Lavoratore instancabile, diligente fino allo scrupolo, sobrio, modesto, insinuante, studiava la notte quel che fare di giorno per appressarsi alla meta suprema de' suoi desideri. E sapendo egli che tanto uno può quanto ha ed essendo per natura avidissimo, tirava al quattrino, e si sarebbe fatto impiccare prima di spenderne uno al di là del necessario; e questo pure egli sapeva restringere al punto da non consumare il pasto meschino dell'osteriuccia, se non un giorno sì e l'altro no. Di questa guisa, egli era riuscito a mettere insieme un gruzzoletto che adorava mattina e sera, con ardore più vivo che non avessero gli antichi ebrei pel famoso loro vitello.

Tanti sacrifizi, tanta operosità, tanta perseveranza ebbero alla perfine meritato e larghissimo premio. Don Gennarino divenne non solamente notaro in tutte le regole, ma erede universale dello Spasiano; così leggendosi nel testamento olografo che questi aveva lasciato morendo, con rabbia e dolore indicibile dei parenti diseredati. Ei quindi s'insediò bravamente nel seggiolone spellacchiato dove aveva seduto cinquant'anni di seguito il suo principale, e fu notaro de' meglio stimati della città.

Nè solo stimato da tutti e ben voluto, che è dir poco; Don Gennaro era idolatrato, specie dal popolino che lo teneva per santo, in polpe, in ossa e in spirito. Invero egli aveva nell'aspetto alcun che di serafico; un sorriso dolce, benigno, stereotipato sulle sue labbra pallíducce, sottili, nudate di pelo; e una vocina poi così melliflua, argentina, carezzevole, che andava diritta diritta al cuore degli ascoltanti. Quando la metteva fuori quella sua voce per qualche cosa di serio, di grave, ei chiudeva contemporaneamente gli occhi, prendendo tale un atteggiamento della persona da parere "*Gabriel che dicess' ave.*"

Quel gran credito di cui godeva, se l'era fatto il brav'uomo con la prudenza, con la probità, con la discretezza nell'esercizio della professione; con la premura più viva e costante di ogni più lieve interesse dei clienti; col metter tutto sè stesso nell'alleviare le sventure pubbliche e le private. Negli ultimi anni la clientela s'era fatta numerosa tanto ch'ei non riparava. E il bello era che la clientela pagante poteva dirsi un nulla appetto della gratuita. Figurarsi che don Gennaro era la calamita di tutta la poveraglia di Mercato. Non faceva egli soltanto testamenti, contratti, scritture di donazione, di permuta, o altro proprio de' notai, ma

schiccherava al bisogno lettere e petizioni per rivendugliole, serve, spazzaturai, ma rifaceva i conti al pescatore, al barcaiuolo, al cocchiere di carrozzella, ma componeva le differenze e i litigi di un popolo intiero di scamiciati e di scalzi; e tutto questo, naturalmente, per pura carità del prossimo.

Del suo, in denaro, veramente ei non dava a nessuno; ma sapeva toccare la corda pietosa di questo e di quello, onde ogni tantino c'era qualche elemosina da distribuire ai poveri del quartiere. I maligni, gli incontentabili, (e ce n'è sempre qualcuno de' cosiffatti) insinuavano sommessamente che in tali occasioni egli cominciasse da sè, e si facesse pure la parte del leone. Ma il grosso dei sovvenuti, accorrendo in frotte, con le braccia levate e le mani tese benedivano in coro don Gennaro, e non vedevano che lui, e pareva loro purance che la manna piovuta dal cielo egli se la cavasse dalla bocca per amore di loro.

Bisognava poi vedere il dopo desinare quand'egli usciva a passeggiare un tantino. Il monarca, in persona, col codazzo de'cortigiani, degli staffieri, dei servitori, non aveva più salamelecchi e inchini e sberrettate che egli non avesse. Le comari gli facevano un sorrisetto grazioso e gli mandavano dietro mille benedizioni, mentre i monelli, nudi e seminudi, gli si affollavano intorno per baciargli la mano o il soprabito. Ed egli, sempre benigno con tutti, con tutti cordiale, paterno, aveva per ciascuno una buona parola; nè il lezzo loratteneva di stringere la mano a quei popolani, che andavano in solluchero al solo nominarlo.

Con la gente di sacristia egli era pane e cacio. I borbonici non se li era inimicati, dopo il sessanta, e i liberali non lo vedevan di mal occhio. Ei si conduceva in guisa, che se tutti non lo amavano, nessuno certo gli voleva male. Tanto più che egli studiavasi di non dare ombra a nessuno, e fatto il bene si ritirava modesto.

Ma a furia di parlare di lui, l'abbiamo perso di vista. Torniamo dunque sulle sue tracce nel momento appunto in che egli, mal sicuro in gambe, si affacciava alla piazza famosa che ricorda ancora l'eccidio di Corradino. Allo svoltare in quella piazza, una folata di vento per poco non lo sbatacchiò per terra. Istinto, necessità, lo fecero aggrappare a un'inferriata e sostare alquanto. Guardò davanti a sè con gli occhi gravi e allucinati, guardò intorno, come per raccapezzarsi. Un brivido gli ricercò le intime fibre, e un sudore freddo gli bagnò la fronte. Ricordass'egli la coincidenza storica del luogo, o che altro gli attraversasse la mente, ei scambiò i ponti di una fabbrica in costruzione col palco del carnefice, e vide la mannaia scendere.... e rotolare una testa....

Chiuse gli occhi inorriditi, tagliò di sghembo per allontanarsi dal brutto spettacolo, e si cacciò balzelloni in una viuzza a sinistra, che distava poco da casa sua. E giunse affannoso, trafelato, al canto, e fe' per svoltare; ma si sentì trattenuto. Qualcuno lo aveva afferrato pel mantello e lo teneva forte. Egli se l'era stretto al petto quel suo mantello con violenza febbrile, e si dimenava per liberarsi, ma invano.

Il povero mantello, gonfiato dal vento, era preso a uno di quei ganci di ferro ai quali un tempo stavano attaccate grosse catene, simbolo di signoria e di potenza. Con queste erano sparite da lunga pezza pur esse le catene; ma eran rimasti i piuoli ed i ganci a cui stavano un tempo raccomandate.

Don Gennaro incalzato dal terrore, e non potendo muover passo, volse repente il capo, e vide quei piuoli un dietro l'altro, a uguale distanza, quanto portava il palazzo. Li vide, non discernendo quel che si fossero, nè potendo torcere lo sguardo da essi! Que' cosi neri, tozzi, tristamente rischiarati dal lampione annebbiato, gli parvero donne lacere, lercie, che in processione lo seguissero, lo trattenessero, gli rinfacciassero non so che cosa. Erano le figlie della vedova derelitta, le nipoti superstite dello Spasiano, che lo fissavano con occhi di bragia, lo minacciavano rabbiosamente. Ei ne vedeva il luccicar della fronte, il saettar degli sguardi, e gli parea persino di udirne la voce.

— Lasciatemi! — mormorava il poveretto nel suo affanno mortale.

— Lasciatemi, — ripeteva con voce mozza e soffocata, — lasciatemi una volta! Che volete ancora da me? Non ve n'ho dato abbastanza? Io sono povero, povero, povero. Non mi lascerete dunque mai più in pace, maledetti tizzoni d'inferno?!! No! No, No! Che siate benedette. Possiate essere sempre benedette! Ma lasciatemi in pace.... lasciatemi andare.... La..... scia....te....mi.... La....scia....te....miii....

Allo sforzo disperato ch'ei fece, il grosso panno del mantello dovette cedere finalmente, e don Gennaro si trovò come rotolato davanti al portone di quel palazzo dov'era pure la sua dimora.

E quivi ristette. Ma in luogo di infilare la porticciuola di lato ch'era aperta, s'arretrò di uno o due passi, e riprese il suo vaniloquio.

— E tu pure, mala femmina? Tu pure qui.... per tribolarmi. Ohimè! ohimè! Tutti in veglia stanotte. Si son dati la posta.... tutti! Ah, tu volevi tradirmi, non è vero? Vorresti vendermi come Giuda? Ma non ti riuscirà, no, non ti riuscirà! Devi star giù, sempre giù, senza luce nè sole.... La tua lurida bocca si muove.... Che dici?... Che vuoi?...

E spinse alquanto il capo verso la sirena metallica che serviva da battocchio, e tese l'orecchio a mo'di chi cerchi raccogliere quel che altri dica. Ai suoi occhi parvero le tenui forme della figurina di bronzo prender vita e movenza, rendere sembianza spiccata di persona nota, della persona che egli aveva allora allora apostrofato.

Di momento in momento la sirena giganteggiava; e di seducente che era si faceva minacciosa, e lo guardava truce, terribile; e sporgeva in fuori e dimenava le braccia nell'aria ad afferrare.

Egli non resse alla vista. Si chinò sin quasi a terra, ei scartò con mossa rapidissima, e mugghiando quale toro ferito cacciossi a capo fitto dentro l'androne buio e solitario.

Come potess'egli in quello stato trovare l'uscio del quartierino terreno che eragli in uno e casa e studio; come infilare la chiave nella toppa ed entrare, è un mistero; se non vuol dirsi che il caso lo aiutasse, o meglio la pratica di quarant'anni di seguito. Checchè ne sia, ei precipitò dentro, lasciando aperto l'uscio, e giunse a sbalzi, quale ebbro, al limitare della sua camera da letto.

Quivi fu tremenda la stretta! Alla luce morta che dalla strada attraversava la vetrata polverosa dell'inferriata, uno spettacolo atroce apparì al suo sguardo. Sopra lo stesso suo letticciuolo ei vide alcuno giacere, rigido, stecchito, ravvolto in gran mantello nero, col capo abbandonato sull'omero.

Erano quelle le forme e i lineamenti dello Spasiano; del suo principale, del benefattore, di colui che negli anni primi avealo messo all'onor del mondo, e ve lo aveva poi sempre mantenuto.

(Il fine al prossimo numero).

CESARE DONATI.

INVITO A
TUTTI I GIORNALISTI ITALIANI.

L'Associazione tipografico-libraria italiana, che ha sede a Milano, è venuta nella determinazione di presentare alla Esposizione nazionale, che avrà luogo a Milano, una *Raccolta completa dei periodici italiani*.

Sono oltre a *millesettecento* le pubblicazioni ch'escono periodicamente nel nostro paese (fra giornali, bullettini, Riviste, Atti, ecc.). L'esposizione di un numero o fascicolo per ciascheduna, costituirà certo una esposizione interessante e curiosa. Sarà cura dell'Associazione dividere la raccolta in ragione di formato, di materie, e di regione; e sarà del pari sua cura di pubblicare un indice ragionato.

Per rendere più che sia possibile completa questa ESPOSIZIONE DEL GIORNALISMO ITALIANO, occorre che tutti i direttori o proprietarj di giornali, mandino una copia di uno dei numeri o fascicoli pubblicati nel corso del gennaio al nostro Comitato (Milano, via S. Giovanni in Conca, N. 7). Ricordiamo che non solo i fogli quotidiani, ma è importante che anche le Riviste e gli Atti di Istituti, ecc. siano compresi nella Raccolta.

Nel presente invito sono pure compresi i periodici in *lingua italiana* che escono *fuori del Regno*.

Saremo poi grati a que' giornali che, oltre allo spedire una copia di uno dei loro numeri o fascicoli, volessero fornirci i seguenti dati:

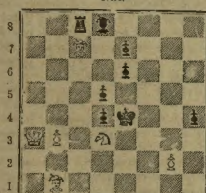
Copie di tiratura media. — *Meccanismo adoperato* (se torchio o macchina; se macchina semplice o a più cilindri: nome del fabbricante). — *Carta adoperata* (se nazionale o estera). — *Inchiostro adoperato* (se nazionale o estero).

Questi ragguagli fornirebbero un prezioso materiale ad un lavoro illustrativo sulle industrie attinenti al giornalismo.

Per il Comitato Direttivo
E. TREVES *pres.*; F. BERNARDONI *segr.*

SCACCHI.
PROBLEMA N. 198
del sig. Tenente Colonnello Achille Campo.

Nero.

A B C D E F G H

Bianco.

Il Bianco giuoca e matta col *terzo* colpo.

REBUS.

Spiegazione del Rebus a pag. 16:

V'è chi si dispera fra sciarade e indovinelli.

SCIARADA

Il *primier* nella scuola elementare
Alla prima lezion serve di certo;
L'*altro* in teatro sentesi chiamare;
Il *terzo* il dici per parere esperto:
Se l'*altro* al *terzo* imprendi a maritare
È stoffa antica di non picciol merto;
L'*intier* a riguardar desta paura
E fa girare il capo addirittura.

Spiegazioni delle Sciarade a pag. 16:
1.ª Margherita. – 2.ª Solfa.
Spiegazione degli Indovinelli a pag. 16:
1.° Fu Dio che fe' la prima donna.
2.° Sovranaturali.

Cobara Eugenio, *Gerente*.

Stabilimento tipografico-letterario dei Fratelli Treves.